

أَعْيَانُ مِصْرَ

وجوه مصرية معاصرة

خيري شلبي

الناشر : الدار المصرية اللبنانية

١٦ ش عبد الخالق ثروت - القاهرة

تليفون : ٣٩٢٣٥٢٥ - ٣٩٣٦٧٤٣

فاكس : ٣٩٠٩٦١٨ - برقياً : دار شادو

ص . ب : ٢٢ - ٢ - القاهرة

رقم الإيداع : ٢٢٦٥ / ١٩٩٨

الترقيم الدولي : x - 398 - 270 - 977

طبع : المدينى

العنوان : ٦٨ ش العباسية

تليفون : ٤٨٢٧٨٥١

جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة

الطبعة الأولى : رمضان ١٤١٨ هـ - يناير ١٩٩٨ م

اللوحات إهداء من الفنان الدكتور : خلف طايح

أَعْيَانُ مِصْرَ

وجوه مصرية معاصرة

خيرى شلبى

الناشر
دار الكتب والوثائق
بمصر

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

عطفة

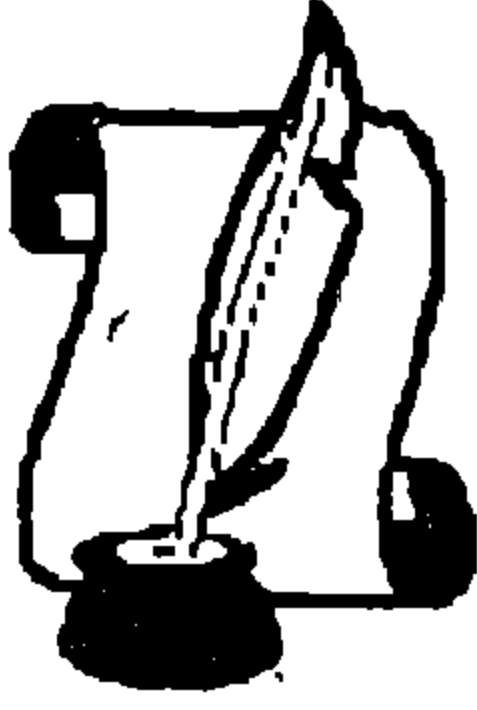
هؤلاء رهط من الأحاب، أحبابنا جميعا. تألقوا فى فنونهم فإذا هم بعض تجليات مصر. إنهم وجوه مجدها المتعدد الوجوه، وفصول من تاريخها الغنى بالفصول. إنهم هى، وما هى إلا هم، هيهات أن ينفصل أحدهما عن الآخر وإن باعدت بينهما العوادي والمنافى النائية. هم شرائح من لحم تاريخها الفنى والفكرى والأدبى والسياسى والاجتماعى، كل شريحة تتضمن إلى تاريخها الذاتى تاريخ فنها، زخم عصرها، رحيق عصيرها. هى حلقات منفصلة متصلة، ليست فى حاجة لمقدمات تستدرّ لها الرابطة وتخلق نوعا ما من الوصال.

هؤلاء هم زهور الوطن؛ طرحها شجر الإنسانية المصرية على امتداد قرن من الزمان الخصب درجنا على تسميته بالقرن العشرين. نطلُّ بها على القرن الداخلى مزهوين بموفور الحصاد؛ حتى إذا ما شبَّ القرن الواحد والعشرون عن الطوق وتسلق سور القرن العشرين أسكره الأريج وأنعشته العطور ألهمته عطورا جديدة لقحته بالخصوبة المصرية الفذة أبدا. إن زهور الوطن المروية بعرق الإنسانية لا تعرف الجفاف ولا يعرفها الذبول. ذلك أن دم الناس والوطن

يجرى فى أوراقها، فتبقى حتى الأبد حيةً فواحة بالشذى والعبير تضخه
فيها.. وفى قابل الأجيال.

لسنا نؤرخ، لا ولا ننقد.. إنما نُشد سيرة الأحباب العطرة. فسيرة الأحباب
دائما عطرة، محبة. ما أصدق رامى إذ يقول: ولما أشوف حد يحبك..
يحلالى أجيب سيرتك وياه.

«خيرى شلبى»

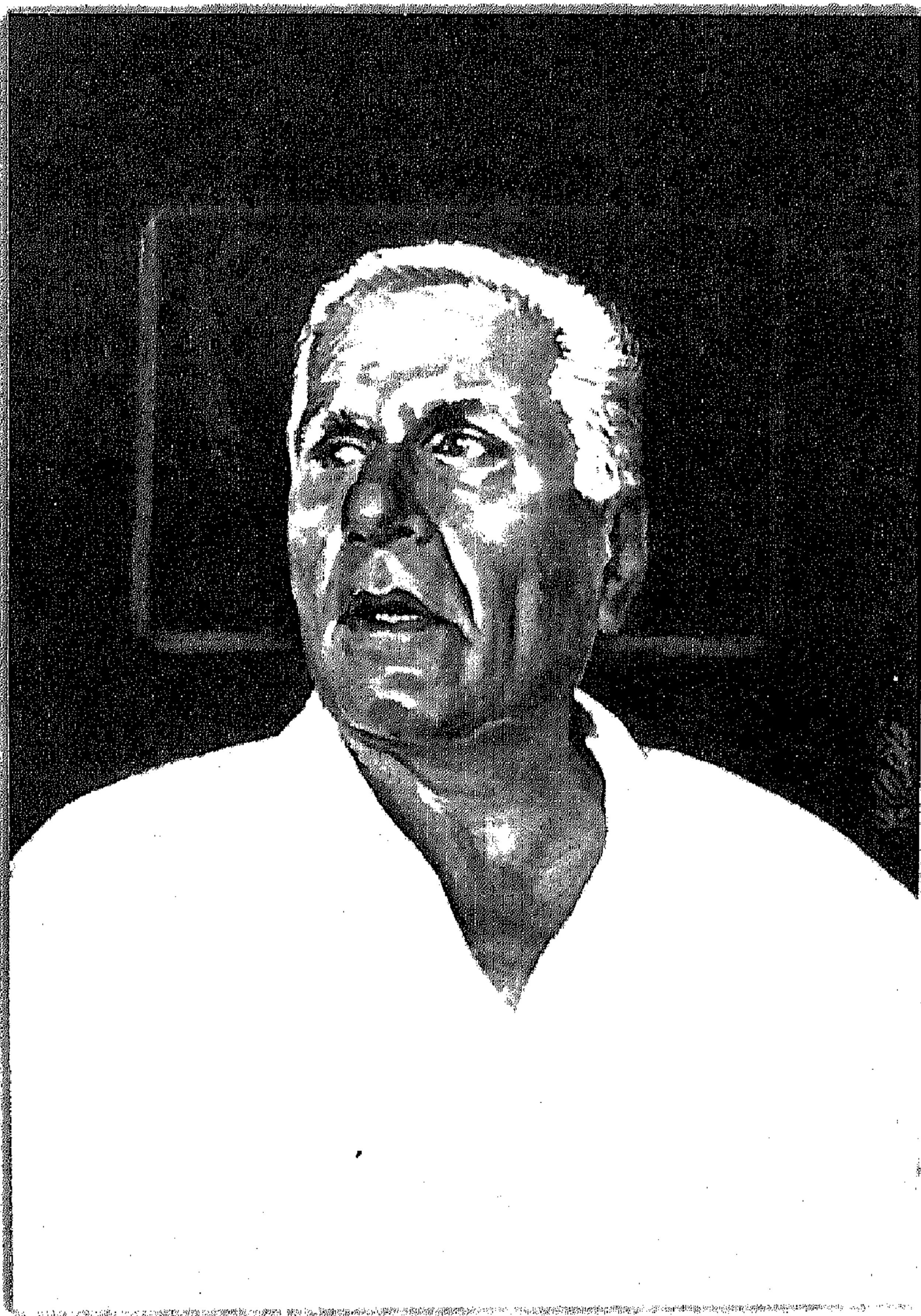


باب الكلم

* يوسف إدريس: النجم

* نعمان عاشور: الطواف

* ميخائيل روان: الفرعون



يوسف إدريس

النجم

حين انتشت الطبيعة وازدهت، واستنارت وتألقت، وأشرقت بالبهجة والسعادة، وابتسمت؛ كانت ابتسامتها هذا الوجه.

كأس من اللبن الحليب مخلوط بقليل جدا من الشاي القرمزى؛ حزمة من الضوء تجمعت، أخذت شكل الكأس؛ شكل وردة متفتحة.

طابع الحسن فى منتصف ذقن مسحوب كقاعدة براد الشاي الصينى، فم واسع، شهوانى، ممتلىء الشفتين؛ مضموم على بسملة أزلية كبيرة مشعة؛ بسملة بحجم مصر وأرضها وشعبها وتاريخها ونيلها وأهراماتها؛ بسملة هى سر الامتلاء بالعمق بالشجن بالأريحية العظيمة المعطاء.

أنف طويل مستقيم كالصولجان، يفصل بين خدين بارزين تحيلهما البسملة العريضة إلى جييين متخمين بالأسرار والمعانى المدخرة الثمينة.

عينان قويتان نفاذتان، ضاحكتان؛ يتدفق منهما نهر من المرح تحملك أمواجه المتجددة إلى العصور البدائية الأولى حيث تتضح نظرات العينين بكل ما يعتمل فى النفس من مشاعر؛ حيث نظرات العينين هى اللغة الحقيقية

للتعامل مع الكون والبشر وكافة المخلوقات قبل اختراع اللغات الصوتية .

عينان كميدان التحرير وميدان طلعت حرب . فيهما زحام شديد بقدر ما فيهما من وضوح تام . تطل منهما حقول خضراء مترامية الأطراف يانعة الخضرة باسقة الأشجار؛ ترى فيها داركم فى البلد؛ ربما فى قرية البيروم بمحافظة الشرقية؛ ربما فى أية قرية من قرى مصر؛ ترى فيهما الناف والمحراث والفأس والنورج والمذراة، والأجران مليئة بأكوام التبن، وأسطح الدور تتدلى منها أعود الحطب والقش وأقراص الجلة، وأبراج الحمام، والمصلى المهندقة على شاطئ الترعة، والأخصاص والسواقي، والطناير والشواذيف، والأنفار والخولة وناظر الزراعة وكاتب الأنفار، والصفصاف والجزورين والجميز والتوت، وحقول الأرز والقطن وسنابل القمح، وبؤس الفلاحين، وطيبة قلوبهم ونقاء سريرتهم ومكرهم وخرقهم المرقعة، والأبقار والجواميس والحمير والجمال والأغنام، وأكوام السباخ وأحمال البرسيم؛ وتشم رائحة الروث ورائحة السمن البلدى المقدوح والجن القريش والقشدة والفطير المشلتت الساخن، ورائحة طمي الفيضان وقمائم الطوب النىء المحترق، ورائحة التقلية؛ وتسمع فيهما قأقة الدجاج والبط والأوز، وهديل الحمام، واستغاثة الفجر، والمواويل الحمراء وغناء الشغيلة الشقيانين .

عينان تقولان لك من أول نظرة: لا تحاول إخفاء أى شىء عنى فأنا أرى كل شىء فى داخلك . تقولان لك: فلتطمئن وتهداً بالاً فأنا مستودع أسرارك أنا البئر العميق الذى برغم عمقه ترى قاعه البعيد البعيد من فرط صفائى .

الجبين متسق . من حيث تبدأ العين اليمنى - بينها وبين منبت الأنف - خط قصير غائر فى الجبهة يشكل مع الحاجبين الغزيرين ما يشبه التوقيع كأن الله سبحانه وتعالى قد حرص على وضع توقيعه بإمضائه على هذه اللوحة البديعة .

الجبهة مزدانة بتاج من الشعر الغزير الناعم المتسق؛ من السالفين الطويلين إلى الفودين إلى أعلى الرأس كأنما رسمته فرشاة فنان فذ .

هذا الوجه البديع الساحر، البالغ الجمال، يعكس رجولة طاغية، على قوام عملاق، ممشوق القد، أهيف، ممتلىء؛ على درجة من الأناقة حتى دون أن يرتدى الملابس الأنيقة الثمينة، فهو يبقى مثلاً على الأناقة حتى لو ارتدى ثياباً متواضعة. لكنه، فى الواقع، كان شديد الاهتمام بأناقته، يتخير من الملابس أئمنها وأشيكها، على أحدث الموضات؛ سواء كانت البذلة الكاملة الكاروهات برباط العنق من أفخم المحلات العالمية، أو القمصان النصف كم، أو الفانلات الحريرية. إنه جميل يحب الجمال، ويحبه الجمال أيضاً، وهو فى أعماقه منجم من الجمال لا يتفد.

بينه وبين جمال يوسف الصديق وشائج كثيرة، ليس فى تشابه الاسم والشكل فحسب، بل وفى الموهبة؛ فقد كان يوسف الصديق موهوباً فى تفسير الأحلام والرؤى، حكيمًا، مدبرًا، عفيف النفس، واسع الأفق، مرهف الحس، بعيد النظر، نافذ البصيرة.. وهكذا كان الفنان الفذ يوسف إدريس.

بمجرد أن تقع عينك عليه، وأنت لا تعرف أنه الفنان يوسف إدريس، فلا بد أن تشعر لأول وهلة أنك أمام فنان كبير، نجم من نجوم السينما العالمية.

ولقد أُلح عليه سميّه المخرج السينمائى يوسف شاهين بأن يقبل اكتشافه له كممثل سينمائى. ولكن يوسف إدريس أبى أن يفكر مجرد التفكير فى قبول هذه الدعوة ولو أنه وافق، لانتقل التمثيل السينمائى فى مصر نقلة خرافية، ولظهر من المؤلفين والمخرجين من هو على مستوى هذه الموهبة. ولكننا فى هذه الحالة كنا سنخسر هذه الثورة الأدبية التى شملت الأدب العربى ونقلته إلى مستوى شاهق يناطح الأدب العالمى، والتى قادها يوسف إدريس منذ بداية الخمسينيات وظل يقودها ويغذيها بالوقود حتى رحيله الفاجع فى أوائل التسعينيات.

المذهل حقاً أن يوسف إدريس لم يكن يُعد نفسه منذ الطفولة ليكون كاتباً؛ بل لم يكن ليخطر على باله أن يحترف الكتابة ذات يوم صحيح أنه قرأ فى

طفولته وصباه أعداداً هائلة من الروايات البوليسية - (روكامبول) - والكتب الأدبية؛ إلا أن القراءة آنذاك كانت سلوكاً عاماً؛ الكتاب كان صديقاً صدوقاً لجميع الشباب، وعادة القراءة منتشرة فى جميع أنحاء البلاد بين كافة الطبقات؛ حتى أولئك الذين يعرفون بالكاد فك الخط فى القرى كانت القراءة بالنسبة لهم متاعاً دائماً. وأى مندرة ريفية وأى دكان بقالة فى القرى تجد فى طاقة منها ومنه عدداً كبيراً من الكتب المتداولة، من ألف ليلة وليلة إلى الملاحم والسير الشعبية التى كانت بمثابة الجهاز الإعلامى والتثقيفى الأوحده. وفى قرية البيروم بمحافظة الشرقية ولد يوسف إدريس ونشأ وسط هذه العادة المتأصلة، عادة القراءة؛ فكان لابد أن يقرأ. وقد فرضت عليه ظروفه الخاصة أن يغترب بعيداً عن أمه وأبيه من أجل التعليم الأولى والابتدائى والثانوى؛ فعاش فى كنف جده الذى كان شيخاً حكيماً محنكاً، فلاحاً، ذكياً، يمتلىء صدره بآلاف الحكايا والطرف والأمثال والأقوال المأثورة؛ استطاع أن يستحوذ على خيال الطفل، وأن يصادقه. ومن المؤكد أن ذلك الجد هو أصل بذرة «الشقاوة» التى نمت فى قلب يوسف إدريس وخياله؛ حتى أصبح أكبر من سنه دائماً؛ فمنذ وقت مبكر جداً وهو على درجة كبيرة من الوعى؛ كان طفلاً «أروباً»؛ يدرك مالا يدركه أنداده من الأمور؛ ويعرف مالا يعرفونه، ويفهم ما يرى وما يسمع؛ ويتوقف عند ما يفهمه ليقرب فيه ويستوضح ما غمض عليه؛ ويهتم بأن يفهم وأن يرى المزيد ويعرف المزيد؛ ويدخر الكثير، فتزداد ملامح وجهه نضجاً وبلاغة؛ وينشط خياله فيسرح به إلى آفاق لا يقتحمها سوى الكبار. ورغم أنه فى طفولته وصباه كان يفكر كما يفكر الكبار، وفى شبابه يفكر كما يفكر الشيوخ، وفى شيخوخته - التى لم يكن لها وجود إلا فى شهادة الميلاد - كان يفكر كما يفكر الفلاسفة والحكماء وحاملو هموم البشر؛ فإن الطفل الشقى الذكى اللامح الممراح المكار ظل منتصباً فى أعماقه حتى آخر لحظة فى حياته. كان يفكر بعقل فيلسوف ويعيش بقلب طفل شديد المرح شديد التفتح للحياة.

دخل يوسف إدريس ميدان الأدب من باب السياسة. فكل أبناء جيله من

عمالقة الأربعينيات طلاب الجامعات كانت السياسة قدرهم المقدور عليهم، إذ البلاد واقعة تحت سلطة الاحتلال وقصر ملكى ينطق بصوت سيده المحتل؛ وقضايا التحرر الوطنى والعدالة الاجتماعية تشغل الشباب ليل نهار تشاركهم فى حياتهم وفى أوقات درسههم. زملاء يوسف إدريس فى كلية الطب ممن يشتغلون بالسياسة كان بعضهم يكتب فى الأدب، مثل محمد يسرى أحمد وصلاح حافظ وغيرهما كان يسرى أحمد وصلاح يكتبان القصة القصيرة بنضج مبكر، ويقرآن على «الشلة» أو «الجماعة» ما يكتبان، فيفتنان يوسف، يخاطبان فيه كاتباً موهوباً مدخراً وكامناً فى نفسه منذ الطفولة؛ فشرع يقلدهما، لا لشيء إلا لكى يبدو هو الآخر ذا اهتمامات أدبية مثلهما، ويقرأ عليهما كما يقرآن عليه فبدأ يكتب الأقاصيص؛ ثم ما لبث حتى اكتشف الأدب - والقصة القصيرة بالذات - كسلاح ناجح يناضل به فى معركة التحرر الوطنى ونشر العدالة الاجتماعية، ونشر الوعي الاجتماعى والحضارى بين الناس.

من شدة إعجابه وإفتانه بقصص صديقه يسرى أحمد كان يطالبه دائماً باعتزال الطب والتفرغ للأدب لأن شخصية الأديب واضحة جلية... إلا أن يسرى أحمد كان مفتونا بالطب متفوقاً فيه. وإن هى إلا أيام قليلة مضت على محاولات يوسف إدريس القصصية حتى بدأ هو الذى يطالبه بالتفرغ للأدب. وتشاء الظروف العجيبة أن يوسف هو الذى استمر فى الأدب والطب معاً؛ لكنه ما لبث حتى تفرغ للأدب تفرغاً تاماً. أعطاه الأدب سره فأعطى نفسه للأدب؛ أصبح يعيش ليكتب؛ أصبح يتنفس الكتابة.

ما إن تكاملت مجموعته القصصية الأولى: (أرخص ليالى) حتى كان قد أثار فى الحياة الأدبية ثورة عارمة فى ميدان القصة لفتت إليه الأنظار بقوة؛ لدرجة أن عميد الأدب العربى الدكتور طه حسين طلب منه أن يسلمه مخطوطة مجموعته الثانية ليكتب لها مقدمة. وبالفعل صدرت المجموعة الثانية بعنوان: (جمهورية فرحات) بمقدمة لطه حسين؛ قال فيها - من بين ما قال - إن يوسف إدريس خلقه الله ليكون قاصاً، إنه قاص بالسليقة، وقصصه جديد بكل معنى الكلمة، فى الأسلوب والبناء واللغة؛ تقدم الواقع المصرى من منظور جديد أكثر

عمقا وصدقا وشمولية، تكشف عن أبعاده الدفينة، عن أعمق أعماقه غير المرئية؛ تقدم الناس كما هم فى الحياة، كما يعيشون ويفكرون ويشعرون، تقدمهم كناس من لحم ودم، لهم سماتهم وملامحهم ومكوناتهم الإنسانية، فيتعرف عليهم القارئ ويعاشرهم ويحبهم ويتبنى أوضاعهم وهمومهم ومشاكلهم.

وصحيح أن جهود يحيى حقى فى القصص ذى المذاق المصرى والروح المصرية كانت بارزة وذات حضور قوى على الساحة الأدبية ممثلا فى رائعته الروائية (قنديل أم هاشم) ومجموعاته القصصية: (دماء وطين) و (أم العواجز) و(عنتر وجوليت)؛ إلا أن يوسف إدريس كان مذاقا جديدا تماما؛ كان المنشئ الحقيقى لفن القصة القصيرة المصرية الخالصة قلبا وقالبا، الحداثى، المتفردة فى البناء والأسلوب واللغة والرؤية الفنية. فانت من أول سطر تقرأه ليوسف إدريس تشعر أنك تقرأ أدبا مصريا صرفا، لكاتب مصرى حكاء مصرى؛ موهبة الحكى عنده نابعة من القرية المصرية، من مخيلة مصرية، هى مزيج فذ من راوى ألف ليلة وليلة والسير الشعبية والمواويل الدرامية وشاعر الرباب وفرفور السامر، وكتب التراث الأدبى العربى المعنية بالقص مثل كتاب الأغاني للأصفهاني وكتب الجاحظ وأبى حيان وابن قتيبة وأبى على القالى، والمؤرخين القدماء أمثال المسعودى وابن خلدون والقرطبى والطبرى والمقرئ؛ على خلفية مستنيرة من فنون الحكى عند الشعوب الأوروبية والشرقية التى سبقتنا فى ابتداء قصصها الخاصة ورواياتها الخاصة.

لم نعد نقرأ أصداء لقصص جى دى موباسان وبلزاك وتولستوى، وإدجار آلن بو وديستوفسكى وتشيكوف ومكسيم جوركى ممن تأثر بهم رواد فن القصة القصيرة فى أدبنا الحديث؛ إنما أصبحنا نقرأ أدبا معادلا، لا يقل بأى حال من الأحوال عن أدب أولئك الذين أثروا فى أدبنا؛ ذلك هو أدب يوسف إدريس الطازج النابض بالحياة الواضح الهوية.

فى قصص يوسف إدريس يبدو لنا الواقع المصرى وكأنه جديد علينا، كأننا

لم نعيشه من قبل، لم نره، لم نلمسه؛ ومن هنا تنشأ لذة الاكتشاف عند القارئ اكتشاف واقعه الذى لم يكن من قبل يعيه جيدا كما يعيه من خلال هذه القصص؛ تصل لذة الاكتشاف إلى حد النشوة بتعاظم الوعي. هذا أدب يوسع المدارك، يفتح العيون، ينير الأفئدة، يشحن القلوب والصدور بتجربة إنسانية حية تسهم فى دفع الإنسان إلى الأمام، فى تغييره إلى الأفضل، فى قيادته إلى المشاركة الإيجابية فى معترك الحياة، فى بناء نفسه وتأسيس شخصيته؛ فى تقوية روح المقاومة عنده، وتنمية غريزة الإرادة فى نفسه.

قدم يوسف إدريس الشخصية المصرية الحقيقية فى قصصه لأول مرة؛ وفيما سبق كانت مجرد شبح لا يتعرف عليه القارئ جيدا.

لأول مرة فى الأدب المصرى نرى الريف على حقيقته، القرية المصرية بكل زخمها وطينها وروثها وعاداتها وتقاليدها. استقام فى أنظارنا عالم القرية الحق؛ الذى كان غائبا من قبل عن الأدب القصصى؛ رأينا الفلاح الحق، رأينا مصر فى أصفى مرآة: الفلاح والموظف والجندي والطالب والعامل ورجل الشارع والمثقف والخفير والمدير والطبيب وكل أنماط البشر المصريين كما لم نرهم من قبل. رأينا حياتنا، جذرونا، واقعنا الراهن بلا زيف بلا تجميل بلا تجهيل بلا تضليل؛ رأينا المكونات التاريخية لشخصيتنا الإنسانية، فأحبنا ما يستحق الحب فيها، ورفضنا ما يجب رفضه. عرفنا كيف يكون معنى الوطن، والحرية، والإرادة.

سرعان ما انتشر يوسف إدريس انتشار النار فى الحطب الجاف؛ سرى فى شرايين القراء سريان النيل فى أحشاء مصر. أحبه القراء حبا كبيرا. فى زمن قصير أصبح علما على القصة القصيرة فى الثقافة العربية المعاصرة، وأحد أبرز أدبائها فى العالم.

بفضله قامت أمجاد القصة القصيرة فى مصر، حيث شهدت أزهى عصورها وأروع نماذجها على يديه وحده؛ حتى الذين أبدعوا فيها كانوا يستمدون منه

الإشعاع، ينسجون على منواله، يستشرفون رؤاه، يستخدمون أدواته التي رسخها وطورها، ومفرداته التي أوجدها - تقريبا - من العدم. طغى مذاقه الخاص على كل من يكتبون القصة القصيرة من حوله. أما الذين حاولوا الخروج من سيطرته فكان أدبهم يبدو اصطناعيا، كالسمن الاصطناعي، يخلو من القيمة الغذائية، يخلو من النكهة الحريفة.

(أرخص ليالى)، (جمهورية فرحات) و (آخر الدنيا) (أليس كذلك)، (لغة الآي آي)، (النداهة)، (العسكري الأسود)، (البطل)، (أنا سلطان قانون الوجود)، (بيت من لحم)، (الحرام)، (العيب)، (البيضاء)، (نيويورك ٨٠)؛ كل هذه المجموعات القصصية، والقصص الطويلة، وغيرها، أصبحت علامات ومدارس يتخرج فيها الأجيال من الكتاب؛ أصبحت أبنية راسخة فى الثقافة العربية المعاصرة هيئات أن تفقد جدتها أو يخفت تأثيرها القوى. إن عالم يوسف إدريس القصصى أصبح دما يجرى فى عروق الكتابة العربية بوجه عام؛ قلما تجد كاتباً معاصراً غير متأثر بهذه الموهبة الحوشية بشكل أو بآخر، بقدر أو بآخر.

دوره فى المسرح لا يقل أهمية عن دوره فى القصة. لقد كان من الواضح أنه ذو ميول مسرحية منذ وقت مبكر؛ لديه قدرة فذة فى بناء الشخصية الإنسانية، وبناء الموقف الدرامى ذى الخصائص المصرية. اللمسة المسرحية فى قصصه كانت بارزة؛ مما دفع المسرحيين المستنيرين إلى تكليفه بمسرحية قصته (جمهورية فرحات)؛ فقام بذلك بكفاءة مسرحية عالية، وقدم معها مسرحيته البديعة (ملك القطن) ليعرضها معا فى عرض واحد. ثم كتب مسرحية (اللحظة الحرجة) مستوحاة من حرب السادس والخمسين،، ليقدم من خلالها بطلا إنسانيا حقيقيا، ذلك البطل الذى يمكن أن يخطئ ويكذب على نفسه فى لحظة تحت ضغط الخوف، ويكون خوفه وضعفه هما المحك الحقيقى الذى تتولد منه إرادة البطولة.

على أن الانطلاقة المسرحية الحقيقية بالنسبة ليوسف إدريس تمثلت فى مسرحية (الفراير)؛ التى كانت فى نفس الوقت انطلاقة كبرى فى المسرح

المصرى بوجه عام. كانت بداية محاولة حقيقية وجادة لخلق مسرح مصرى خالص، غير مقلد للمسرح الأرسطى الغربى، يستمد عناصر بنائه الفنى من التربة القومية، ويستلهم فنون السامر المصرى، ويستكشف السلوك المسرحى الكامن فى الشخصية المصرية، لينميه ويطوره ويجعل منه عنصرا إيجابيا فعالا فى البناء الدرامى.

نجحت مسرحية الفراير نجاحا منقطع النظير على خشبة المسرح، لأنها لم تكن مجرد فلتة عبقرية عابرة؛ بل كانت مشروعا فنياً مدروساً؛ مهد له الكاتب بعدد من الدراسات النظرية فى طبيعة الروح المسرحية فى الشخصية المصرية، وفى الملامح المسرحية الأصيلة الكامنة فى التراث الشعبى. كان فى الواقع يقوم بتهيئة الأرض لتأصيل بطله الفرفور، وشكله المسرحى المصرى الفريد. وقد عمد يوسف إدريس إلى تطوير مشروعه المسرحى على نفس النهج فى العديد من المسرحيات التالية: (المهزلة الأرضية)، (المخططين)، (الجنس الثالث)، (البهلوان) .. الخ.

لم تلق واحدة من هذه المسرحيات ما لقيته الفراير من ذبوع وقدرة على التأثير، لكنها جميعا حققت حضوراً قويا فى الساحة المسرحية.

وكان يوسف إدريس صادقاً مع نفسه تماماً الصديق؛ فحين انخرط فى الصحافة لم يكن مجرد صحفى، وحين كف الواقع عن إمداده برؤى قصصية تليق بقلمه وإمكاناته عمد إلى المقال الصحفى فطوره، ووصل به إلى مستوى الفن الرفيع، كبديل للقصة القصيرة.

المقال عند يوسف إدريس كان بمثابة المدفعية الثقيلة تطلق قذائفها بدرية فلا تخطئ هدفها أبداً. كانت مقالاته الأسبوعية تملأ الحياة أنسا وبهجة وثورة، تثبت أن المصريين قادرون أبداً على الحياة بعزة وكرامة؛ تثبت أيضاً أن فى البلاد صحافة حرة حارة ساخنة. كان يوسف إدريس هو الملح على مائدة الحياة المصرية، وبغيا به صارت الحياة ماسخة، دلعة، لا طعم لها ولا حرارة فيها. لقد احترق فى السماء نجم هائل، لكن ضوءه وبريقه لا ولن ينطفئ على مد الأزمان.



نعمان عاشور

الطواف

وجه مشطوف؛ ملامحه هي الأخرى مشطوفة، تشبه الكتابة بحروف مائلة؛ كأن يد النحات التي نحتت هذا الوجه وهذه الملامح لم تكن بدقة النسب بل عمدت إلى تضخيم بعض الملامح وتقليص بعضها الآخر. من الواضح أن الأزميل قد حدد الأنف أولاً، فجعله مستطيلاً بارزاً كمنقار الأوزة لكنه مغلول إلى صفحة الوجه؛ يشرف على فم واسع ممتلئ الشفتين؛ ويصعد فاصلاً بين عيني سوداوين يطل منهما لون الحنين إلى النيل الأسمراني، يطل منهما كوبرى زفتى وميت غمر - بلدته - وكوبرى بنها وكوبرى دسوق وجميع الكبارى على شواطئ المدن الإقليمية المطلة على النيل.

الجبين ضيق، كنز، ما بين شعر الرأس وشعر الحاجبين الكثيف مساحة لا تزيد عن قبضة طفل صغير. الرأس نفسها صغيرة مستطيلة كراس الهدهد، وتبدو جبهته كسطح السندان لامعة ناعمة من شدة الدق عليها باستمرار. من الجبهة الكنزة إلى الذقن المثلث يبدو الوجه كخريطة الدلتا، مجرد خطين متعرجين يحددان فرعى دمياط ورشيد؛ وما بينهما مدن الدلتا الزاهرة: طنطا والمنصورة وشبين الكوم وكفر الشيخ ودمنهوور والزقازيق.

لو نظرت إليه مواجهة ومن بعيد لحيل إليك أنه مجرد صورة فوتوغرافية

لسطح الوجه فحسب؛ حيث تبدو الملامح لا عمق لها. فإذا ما اقتربت منه شيئاً فشيئاً صاحبك شعور بأنك ترى نحتاً لوجه بدائي التكوين لإنسان ما قبل التاريخ من السلالات الأولى.

الصمت مرسوم على ملامحه بوضوح، صمت أزلى كأن صاحبه لم يفتح فمه طوال حياته إلا ليأكل أو يشرب. مع ذلك هو من محبى الكلام، ومتكلم بمزاج؛ لا يباريه فى مزاج الكلام إلا مزاج التدخين و مزاج الكتابة. يتكلم بمزاج ويصمت بمزاج ويدخن بمزاج. وبنفس المزاج يحب النسيمة البريئة المنطوية على شقاوة وعفرتة كامنة فيه منذ الصغر. إنها النسيمة البريئة التى تعكس حبا للبشر أجمعين، ولزملائه فى الحقل الثقافى بوجه خاص، حيث هو مفتون بالوقوف على أخبارهم، ومواقفهم، ونشاطاتهم. ومع أنه كصحفى قديم يعيش فى قلب الأحداث ويعرف الأخبار دائما من «بز أمها» كما يقولون؛ فإنه حين يلتقيك يبدو عليه كأنه لم يعلم بشيء على الإطلاق، ولم تصله أول الأخبار لا آخرها؛ يبادر بسؤالك: إيه الأخبار؟ أخبار من؟ أخبار ماذا؟ لا يهم؛ إنما المهم أن يكون عندك أخبار طازجة. وكل الأخبار بالنسبة له جديرة بأن يسمعها بدقة وإمعان واهتمام؛ حتى ولو كانت تافهة وغير مفيدة ولا تعنيه فى كثير أو قليل. هذا ليس دليلا على الفضول؛ بل هو دليل على أنه يحب أن يأتنس دائما بأخبار الناس والأصدقاء والزملاء؛ كأنه يستمد منها الدفء والأنس والمودة، كأنه يمارس المودة من خلالها، كأنه وهو يستمع لأخبار أصدقائه وزملائه قد استقبلهم فى بيته أو زارهم فى بيوتهم، حيث يدب الانتعاش فى ملامحه بمجرد أن تبدأ تحدّثه عن أخبار أحدهم، وتكتسى ملامحه الطيبة الإنسانية بمسحة من البلاهة المثيرة للبهجة، وتنفرج الشفتان الغليظتان عن بسملة ممطوطة كبسملة طفل صغير أثرم، كأنك تحدّثه عن أعز الناس، عن لعب جديدة مثيرة، عن أحدث ما طرأ على الكون من تقدم تكنولوجى.

يتركك تتحدّث حتى إذا شعر أنك قد أفرغت كل ما فى جعبتك من معلومات وأخذت راحتك فى الزهو بما لديك مما لا يعرفه؛ ينبرى هو فينقل لك الخبر الصحيح، أو يكمل لك الصورة التى توقفت معلوماتك عند نصفها؛ يقول لك آخر ما وصل إليه الأمر: «النهاردة بقى حصل كذا وكذا»؛ «حقيقة

الأمر أن ما حدث هو كذا وكيت»، «الولد فلان الفلاني لن يجيبها البر»؛ «الولد علان العلاني تهور وفعل كذا». هكذا كل مولود عنده «ولد»، مهما كان مركزه أو وضعه؛ تتساوى الرءوس على لسانه من كبيرها لصغيرها في لقب واحد: الولد.

أبدا لا يقولها باستعلاء، أو استهانة بأقدار الناس؛ إنما ينطقها بكثير من الحميمية، كأن الجميع لا يزالون - وهو معهم - بحبال يلعبون معا في الشارع في الحارة في الحديقة في رحلة طلابية. أذنك لا تستنكر لفظ الولد وهو يطلقه على شخصية كبيرة شاهدة المركز كثيرة الشهرة خطيرة الحجم؛ فالمهم هو ما يجيء على لسانه بعد لفظ الولد؛ ربما كان مدحا، أو نقدا خفيفا لينا، أو سخرية تنم عن تقدير واحترام... «الولد يوسف إدريس يا أخى كتب اليوم حنة دين قصة إنما مالهاش مثل!»، «الولد ميخائيل رومان عبقرى بس بيكتب رواية على المسرح أصله شديد التأثير بأستاذه أرثر ميللر!»؛ «على فكرة أنصحك إن سافرت مع الولد لطفى الخولى ألا تنزل معه فى فندق واحد أو غرفة واحدة!!»، «لماذا؟»، «لأنه يعرف أعدادا هائلة من أولاد بن! من الجزائر والمغرب وتونس وليبيا! نزلت معه مرة فى سفريّة فى غرفة واحدة فى فندق! لم أستطع النوم طول الليل وهو غائب يتجول فى مدينة باريس! كل دقيقة يرن جرس التليفون! أرفع السماعة وألو! الأستاذ لطفى الخولى موجود؟ لا والله! طب قل له بن خدوجه سأل عليك! قل له بن بيلا طلبك! قل له بن سلمان يسلم عليك! وهكذا حتى الصباح!!».

يحدثك بصوت مشروخ، واطىء، دافىء، باسم، مرهق. صوت يعكس حياة العمال المرهقين، و الحرفيين، وتجار التجزئة الذين بح صوتهم من كثرة الفصاى والمناهدة مع الزبائن. وأحلى حديث عنده هو حديث السياسة، خاصة السياسة الخارجية، وبالأخص المتصلة بالعالم الثالث والدول المناضلة.

طويل القامة كنخلة فارعة، رفيع كعمود النور. مؤدب إلى حد كبير جدا؛ لكنه مع ذلك فاجومى أحيانا، إذا انفعل يدخل شمالاً فى التخين؛ إلا أن فاجوميته مهذبة لبقة تعكس قدرا كبيرا من الثقافة العامة، يتخلل حديثه المنمق شىء من التطحين البلدى؛ لا بأس عنده من استخدام عبارات دارجة على

ألسنة العامة، عبارات تلحن الأم فى أخص خصوصياتها، وتصف الأب بأوصاف يقشعر منها البدن مثل هذه العبارات يمكن أن يخاطبك بها ذات لحظة، لكنك لا تستنكرها أبداً، ولا تنزعج منها، بل هى دليل على أنكما صرتم صديقين لا حواجز بينكما؛ ثم إنها تتسق فى لهجته اتساقاً عجيباً حتى أنه بدونها لا يكون هو الكاتب المسرحى الكبير نعمان عاشور.

كان نعمان عاشور أحد أبرز الوجوه اللامعة فى أفق الثقافة المصرية من أواسط عقد الأربعينيات حتى يوم رحيله منذ سنوات قليلة.

مثل الكثيرين من أبناء جيله دخل الأدب من باب السياسة، وكان الأدب فى بادئ الأمر - فى مرحلة الطفولة - هو الذى قاده إلى السياسة. أصبح ضمن كوكبة من الشباب التقدميين يبحثون عن طريق للخلاص من ربقة الاحتلال الأجنبى وتخليص البلاد من حكم الأجانب المتمصرين والخونة. ويبدو أن الحركة الديمقراطية للتحرر الوطنى المعروفة باسم حدثو كانت أنضج وأزكى التنظيمات الشيوعية فى مصر، لأنها كانت تضم فى صفوفها أهم وأنضج العناصر التى لعبت دوراً مهماً فى الأدب والثقافة المصريين، ولأنها تصالحت مع ثورة يوليو فى وقت مبكر، فأتاحت لها فرص التأثير؛ فصبغت الثقافة المصرية كلها بصبغة يسارية متقدمة. وكان نعمان عاشور أحد هذه العناصر القوية الفعالة؛ وكان على درجة من الذكاء خارقة، وعلى ثقافة عالية رفيعة.

شأن الكثيرين من مثقفى جيله، سواء كانوا من الماركسيين أو من غيرهم، أخذت كتابات نعمان عاشور طابعاً نضالياً؛ وكانت القصة القصيرة هى الأداة المفضلة لدى معظمهم. وإذا كان التاريخ قد احتفظ ليوسف إدريس بفضل تأسيس فن القصة المصرية القصيرة الحديثة بأسلوبها الواقعى المؤثر الفعال؛ فالواقع أن لفيفاً من كتاب جيله قد خدموا مهمته واتجاهه بمساهمات غير منكورة فى الميدان بقصص قصيرة فى نفس الاتجاه شاركت فى خلق مناخ ثقافى عام أدى إلى قيام ما نسميه بعصر ازدهار القصة القصيرة، سواء كانوا من الماركسيين أمثال لطفى الخولى ونعمان عاشور وصلاح حافظ وعبد الرحمن الشرقاوى، أو من غيرهم أمثال محمود السعدنى ويوسف الشارونى وغيرهما.

عرفنا نعمان عاشور أول ما عرفناه من خلال قصصه القصيرة التى كان

ينشرها فى الصحف والمجلات فى أوائل الخمسينيات، ثم جمعها فى كتاب صدر عن دار الفكر بعنوان: (حواديت عم فرج).

فى تلك المجموعة القصصية تبلور الاتجاه الموضوعى والفنى لنعمان عاشور الذى ما لبث حتى تكشف أبعاده والتزم به طوال عمره الفنى: البحث عن الجانب الإنسانى الإيجابى الوطنى فى الشخصية المصرية؛ والانتماء إلى الطبقة المتوسطة الصغيرة باعتبارها عصب المجتمع، تضم الكثير من العمال والفلاحين والموظفين وصغار وكبار التجار، وأبناءؤها يتحملون أكبر عبء فى الإنتاج وفى الكفاح وفى الحروب النظامية وفى المقاومة؛ وأيديهم فى النار دائما.

القصة القصيرة والمقال الأدبى والدراسة التاريخية كانت هذه الأدوات التى حفر بها نعمان عاشور اسمه فى الصحافة المصرية، قبل أن يحفره فى الوجدان المصرى حينما قدر له أن يكون مؤسس المسرح الحديث بغير منازع، وصاحب أول نص مسرحى مصرى خالص المصرية يقوم على استيعاب خاص لقوانين الدراما المسرحية. كانت نفسيته تحتوى على تلك الجذور الإنسانية المتقدمة التى تقربه من الناس باستمرار، وتقيم الجسور المتينة بينهم وبينه. شخصيته جماهيرية، شعبية، فيها سحر يجذب إليه جميع الناس فيصبحوا أصدقاءه، من البواب إلى البائع فى الجمعية الاستهلاكية إلى سائق الأتوبيس - رغم أنه لم يكن يركب الأتوبيس - وجميعهم ينطقون اسمه بكثير من الحميمة: الأستاذ نعمان. هو أيضا سريع الحلول فى كل الناس، كما أن كل الناس يجدون أنفسهم فيه بسهولة ودون عناء، إذ أنه شخصية مفتوحة تقرأها من عنوانها كالجواب السار، وعنوانها هو ذلك الوجه الطفولى الذى يتهلل لك باستمرار كأنه يناديك لتلعب معه الكرة الشراب أمام البيت.

من القصص القصيرة والفصول التاريخية والمقالات السياسية والمسلسلات الإذاعية؛ اندفع نعمان عاشور إلى خشبة المسرح دفعة واحدة لتتفجر عليها طاقاته المسرحية الجبارة التى نؤرخ بها لقيام النص المسرحى المصرى، وقيام الطبقات الشعبية الكادحة كأبطال للمسرح. البداية كانت مسرحية (المغمطيس) التى قدمتها فرقة المسرح الحر فى أوج ازدهارها. (المغمطيس) كانت كوميدى اجتماعية تنبع الفكاهة فيها من المواقف الموضوعية لا من المفارقات اللفظية استعراض المسوخ الشائثة كما يحدث الآن فى مسرح القطاع الخاص التجارى.

على أن البداية الحقيقية لنعمان عاشور كانت مسرحية (الناس اللي تحت). لم تكن بدايته الفنية فحسب، بل كانت بداية الحركة المسرحية العربية الحديثة. فبعد الميلودراميات الصارخة، والفودفيلات الزاعقة؛ وبعد قيام ما يسمى بالمسرحية الذهنية عند توفيق الحكيم؛ سطعت علينا تجربة (الناس اللي تحت) لترينا المسرح على حقيقته حسب قواعده الأصولية التي تبلورت في الغرب؛ على أساس أن المسرح شخصيات بالدرجة الأولى؛ ومن علاقة الشخصيات المحددة بالمكان وبالزمان المحددين تنبع الدراما. نحن في (الناس اللي تحت) أمام شخصيات مصرية خالصة، مرسومة بدقة مذهلة، مبنية بناء دراميا محكما يستوعب كل تناقضات البيئة وعناصرها الإيجابية والسلبية على السواء؛ فهي إذن شخصيات إنسانية ذات مضمون اجتماعي فني استطاعت أن تعكس حقيقة الواقع المصري الراهن وتدخل معه في علاقة جدلية بناءة.

تلك المسرحية الرائدة واكبت خطو الثورة وكانت جزءا منها ينتفض فيها ويثور من داخلها يفتح أعينها على أسرار الحياة المصرية وخبايا النفس تحت ظل المعاناة المضيئة.

لم يكن غريبا إذن ولا مدهشا أن تحظى تلك المسرحية بنجاح جماهيري منقطع النظير في حينها، حتى لتصبح إيذانا بميلاد كاتب عملاق ومسرح مصري جديد يجمع بين الفرجة والفكر في نسيج درامي متوازن. الجماهير المصرية العريضة اكتشفت نفسها لأول مرة على خشبة المسرح؛ اكتشفت همومها وقضاياها الحقيقية تعكسها شخصيات المسرحية والدراما بكل صدق وشفافية. رأى الناس على المسرح ناسا مثلهم يتعرفون عليهم جيدا ويحبونهم ويعايشونهم.

ما لبثت شهية الكاتب حتى انفتحت للكتابة المسرحية؛ فما إن - قدم للمسرح مسرحيته الثانية: (الناس اللي فوق)، حتى كان قد أوجد تيارا مسرحيا كاملا، ومؤثرا، فإذا بفيلق من الكتاب ينعطفون من القصة والرواية إلى المسرح، ليصبح نعمان عاشور هو الرائد الأصيل لرشاد رشدي وألفريد فرج ويوسف إدريس وسعد الدين وهبه وميخائيل رومان وعبد الرحمن الشرقاوي ومحمود دياب وغيرهم،

توالت بعد ذلك أمجاد نعمان عاشور: - (سيما أونطة)، (عيلة الدوغرى) (ثلاث ليال)، (بلاد بره)، (الجيل الطالع)، (وابور الطحين)، (عطوه أفندى قطاع عام) - التى هى فى الأصل مسرحية المغمطيس بعد تعديلها - ثم (برج المدابغ)، و(شهر زاد) و (رفاعة الطهطاوى)، وغير ذلك من مسرحيات كانت صاحبة أكبر نصيب فى قيام نهضة مسرحية حقيقية فى مصر.

أتيح لى الاقتراب من نعمان عاشور لسنوات طويلة جدا، منذ أن كنت أزوره فى بيته بالجيزة وأنهر بمكتبته الحافلة، إلى أن ابتنى بيتا فى منشأة جديدة بحى المعادى فى فضاء متاخم للبيت الذى أسكنه بجوار سكة حديد القطار الحربى. فأصبحت أتمرد على خط أتوبيس ٤١٢ وأترقب سيارة نعمان عاشور لأركب معه إلى وسط المدينة؛ حيث يحلو له أن يركنها فى ميدان عبد المنعم رياض، ويقطع الطريق إلى جريدة الأخبار ثم يقضى كل مشاويره سيرا على الأقدام، فقد كان مشاءً عظيما، ولو كان الود وده لقطع الطريق من المعادى الجديدة إلى جريدة الأخبار سيرا على قدميه.

عاشت نعمان عاشور فى فترات مده وجزره. عاصرته فى كل أزماته، فما رأته يتغير قط، ولا تسقط البسمة الأزلية عن شفتيه أبدا. لكنه كان دائما أبدا تلك الشخصية القلقة باستمرار، تقعات القلق، ويقتاتها القلق. لم يكن يكف عن المتابعة، والوقوف على آخر الأخبار، والاحتفاظ بالجرائد الأجنبية والعربية أياما طويلة فى حقيبته السمسونية الموضوعة دائما على مكتبه الكبير فى حجرة تطل على الشارع والحديقة الناشئة التى لم يقدر له الانتظار حتى يراها وارفة.

حين أزوره يقرأ على أشياء لفتت نظره ولم يقرأ تعليقا عليها فى صحفنا، تكشف لى إلى أى حد هو مهوم بالسياسة الخارجية ومدى تأثيرها علينا وكيف أننا غير منتبهين إلى كذا وكيت من الأمور الجوهرية المؤثرة فى المستقبل.

يسعد بالغ السعادة إن جاءه ضيف، خاصة من شباب الأدب والفن. فلقد كانت فيه أبوة طاغية؛ يحرك فى الشبان طاقاتهم الخلاقية؛ يكشف لهم عن مواهبهم الحقيقية؛ يدعوهم للتعاون معه إذا أسندت إليه مهمة الإشراف على

صفحة أدبية أو مجلة. لا أزال أذكر كيف كان يلتقى بالكتاب والأدباء الشباب فيدعوهم للعمل معه في مجلة (كروان)، مجلة الأطفال التي أصدرتها دار التحرير للطبع والنشر في أوائل الستينيات ورأس هو تحريرها، وبفضله استوعبت مجموعة كبيرة من شباب الأدب والصحافة والرسم التصويرى.

كل الناس عنده أصدقاء، يتكلم معهم بدون تحفظ - أو هكذا يوحى لهم - يحدثهم في أدق خصوصياته؛ فيكسب ودهم وحماستهم. وكان إذا ارتاب في شخص ظهر عليه الارتياب في الحال؛ لا يتورع عن التصريح به؛ ثم يقع بعد ذلك فريسة للخجل والحياء؛ وتتسع البسمة على شفتيه كأنها لحاف يغطي به شعوره بالصقيع. غير أن أحداً لا يستطيع أن يكرهه أو يتخذ منه موقفاً عدائياً.

بمجرد سكناه في ضاحية المعادى أصبح صديقاً لكل الناس؛ من شرفة البيت المطلة على الشارع يستوقف الباعة السريحة؛ يخرج ليشتري منهم؛ يجادلهم في الأسعار، وفي مستوى البضاعة. وكانوا يحبونه؛ يقدمون له أحسن ما عندهم. في عز مجده وشهرته لم يكن يستنكف شيئاً. يذهب بنفسه إلى الجمعية الاستهلاكية مع أبناء الشعب المعوزين. كل طلباته كانت منها؛ غير أنه لم يكن يقف في الطابور. على أن مجاملة عمال الجمعية له لم تكن تمنعه من الاعتراض بشدة إذا رآهم يكشرون عن أنيابهم في معاملة الزبائن الغلبة المحتاجين لسلع الجمعية. إلا أنه كان يكره الدلالات» كره العمى، ومع ذلك كان يجد نفسه ثائراً إذا وقعت إحداهن في قبضة شرطة التموين، وينظر إليها في رثاء قائلاً بصوت عال: كان الأولى أن يقبضوا على كبار الدلالات الدوليات اللائى يتاجرن في مصائر الشعب المسكين. ثم يمضى إلى بيته حزينا مكتئباً.

كان يرى - بمناسبة ظهور نمط «الدلالة» في الأسواق - أن أمثال هذه الظواهر وإن تضخمت ليست هى العدو بل لعلها ضحية مسئول حقيقى مجهول معلوم فى نفس الوقت.

من المؤكد أن اندماج نعمان عاشور فى زخم الحياة اليومية، والتصاقه بالعامية، وبحركة الشارع المصرى؛ ووعيه بحركة التاريخ؛ هو الذى جعل

مسرحياته تصل إلى مستوى النبوءة، والوثيقة؛ يفتح بها عين المجتمع على ما سيحدث فيه مستقبلاً.

مسرحية (برج المدايح) التى ظهرت قبيل عصر الانفتاح الساداتى انتهت بنبوءة خطيرة، تمثلت ما سيحدث فى المجتمع المصرى فى ظل الانفتاح الاقتصادى المزعوم من انهيارات فادحة ستكلفنا الكثير والكثير من خسائر لا سبيل لتعويضها. وما لبث الواقع المر حتى جاء مصداقاً لأحداث المسرحية بالنص الحرفى.

مصدر هذا فى الواقع شدة إحساس نعمان عاشور بحركة التاريخ. لقد كان ولوعاً بالتاريخ يتمنى لو كان مؤرخاً. ولعله قد أدى هذا الدور مستخدماً فن المسرح بدلاً من الدراسة التاريخية المباشرة.

ورغم أن مسرحياته كانت بمثابة التأريخ لمراحل الصراع الاجتماعى فى مصر طوال الحقب الماضية؛ فإن حبه للتاريخ وإحساسه الشديد به جعلاه لا يكتفى باستلهام التاريخ فصولاً درامية رائعة، بل شرع يمسرح التاريخ نفسه؛ وتمثلت هذه المهمة الجنونية فى مسرحته لتاريخ الجبرتى فى مجلد كبير فريد لم ينتبه إليه أحد من المسرحيين مع الأسف الشديد. كان نعمان عاشور مثل شخصية الطواف - إحدى شخصيات مسرحيته (عائلة الدوغرى) - يطوف بالحياة وبالتاريخ يوصل الرسالة إلى أصحابها الحقيقيين، ويقضى المشاوير الشاقة فى خدمة أهله وعشيرته من أبناء الطبقات الشعبية البائسة.





میخائیل رومان

الفرعون

مومياء فرعونية دبّت فيها الحياة وخرجت إلى عصرنا محملة بجعب من الأبرار الفرعونية عن الدين والأدب والهندسة والمعمار والفلك والملاحة وكل شئون الحياة؛ آخذة من عصرنا أضعاف ما جاءت به من عصورها القديمة.

الوجه معاصر أى نعم، فأنت ترى على صفحته الكثير من ملامح العصر الراهن يشترك فيها كافة أبناء وادى النيل منذ أقدم العصور وحتى الآن.

هاك رأس تشبه القلقاسة، مع استطالة قصيرة، تبدو من الجنب (البروفيل) كبطش لونية تراكمت فوق بعضها بدرجات لون واحد بفرشاة خبيرة جدا عرفت كيف تخلق من لون الطمى المحروق عدة ألوان متجانسة، من الطمى العسلى إلى الطمى الرمادى إلى لون طين الأرض الزراعية الأسود الضارب إلى الزرقة.

أما إذا نظرته من المواجهة فإنك ترى وجهها مزموماً، زامتاً، حتى لتبدو ملامحه كأنها معقودة فى بعضها البعض عقدة وشنيطة. أنف طويل متغطرس ممتد مستقيم الامتداد ومعقود من أسفل كعصا القرن الحديدية؛ يضرب تحت

جبهة ضيقة جدا لكنها بارزة مقبية مسودة قليلا كخبة البطاطا المشوية داخل رماد ملتهب أحرق بشرتها وقد برز في مقدمتها ورم خفيف يوحى بأن الأنف مدقوق تحته؛ يمتد على جانبيه حاجبان شعرهما خفيف جداً فكأنهما أطلال خولة معشوقة طرفه بن العبد: كباقي الوشم في ظاهر اليد.

لكن ملامح الوجه كلها تأكلها عينان لوزيتان بارزتان تكادان تفران من محجريهما؛ نظراتهما عمودية مندفة كطلقة الرصاص. نظرات نفاذة حارقة، غاضبة على الدوام حتى والعينان تضحكان كأنها تصدر عن بحيرتين ملتهبتين بدم قان حتى لتبدو كل عين كشاروقة فرن مشتعل. حول العينين دوائر من ظلال رمادية أضفت على المحجرين منظر طفايتين أطفأ الليل الساهر فيهما سجاثره الكابيتول الساخنة.

الحنك مقلوظ، كبير الأسنان مزوم الشفتين مضغم الفكين، كأنما قد أُعدَّ - فحسب - لشرب القهوة السادة وتدخين السجاثر الكابيتول بلا توقف حتى أثناء النوم. هو الآخر محاط بدوائر من التجاعيد المزمنة بفعل الجدية المفرطة، والجهامة الفذة؛ التي تعقد ما بين حاجبيه باستمرار في تكشيرة مطبوعة كتكشيرة وجه الجنين.

منظر الحنك وحده يوحى بقوة العزم، والإصرار والتصميم، والصلابة التي يستعيرها الفولاذ منه.

لا غرو؛ فصاحب هذا الوجه الفريد كان مدرسا بالمدارس الثانوية لمادتي العلوم والأحياء. هذا السميت ليس مستعاراً لكى يلقي الرعب والرغبة في قلوب تلاميذ المرحلة الثانوية المراهقين الأشقياء المستعدين للتزويغ وللخروج على النظام؛ إنما هو سميت طبيعي فيه، خلُق به. ولهذا فقد كان مدرسا مرهوب الجانب جداً، على كفاءة علمية عالية، وأخلاق تربوية رفيعة المقام. كان سبيكة إنسانية عظيمة امتزجت فيها التربية بالعلم بالأخلاق بالوطنية بالأبوة الغامرة، بالقسوة المحسوبة بدقة.

ليس من المدهش إذن أن جميع من نالوا حظ التدريس على يديه فى المدارس الثانوية أصبحوا من أنجح الناس فى حياتهم العملية؛ ثلاثة أرباعهم على الأقل من اللامعين، والربع الباقى لامع ولكن فى دائرة محدودة بحكم طبيعة أعمالهم. ما قابلت أحد القاهريين الناجحين من أبناء جيلنا إلا وتوقعت أنه كان تلميذا فى الثانوى للمدرس والكاتب المسرحى الكبير الراحل . . ميخائيل رومان.

أما حين يتكلم فإن سمت الجدية الشديدة هذا يبدو مجرد غطاء صلب لجدية أعمق وأعنف وأصلب؛ هى جدية أصيلة داخلية فى التركيب الكيميائى لهذه النفس البشرية الكبيرة؛ هى الجدية التى كان لابد للطبيعة أن تبثها فى إنسان سنوف يناط به إنشاء الحياة على ضفتى الوادى اللتين طرحهما نهر النيل على طول الزمن وطرح فيهما بذرة هذا الإنسان المصرى الفذ، الذى لابد أن يقهر النيل الهائج الغاضب المندفع فى الفيضان بحركة عشوائية دافقة غامرة؛ وأن يبنى هذه الأهرامات المتحدية للأبد، وهذه المعابد الممنوحة للخلود، وهذه النقوش التى فضت بكاراة الكون ومحت أمة الإنسانية ووضعت أبجدية التاريخ، وضعت فجر الضمير الذى شق ظلام الجهالة البدائية وكرم الإنسان ميزه عن الحيوان بعلامات سلوكية فارقة؛ واستضافت أرضها شمس أفريقيا التى نشرت على أديمها فراءً دائم الخضرة دائم العطاء.

صوت ميخائيل رومان صوت صلف، عميق القرار حاد الجواب، مبتور النبر، صارم الإيقاع، حاسم الوقع؛ اعتاد الأمر والنهى؛ اعتاد أن يطاع؛ اعتاد أن يعيش بين حاشية من الأتباع ووسط جمع غفير من الخدم والحشم والحرس يأتمرون بأمره يسهرون على راحته؛ كأنه الملك مينا أو الملك خوفو بذات نفسه؛ أو لعله أحمس طارد الهكسوس. الأرجح أنه الملك مينا؛ لأنه صعيدى قح، لم يفرط فى مثقال ذرة من صعيديته: اللهجة والخشونة والصرامة والالتزام الأخلاقى كحد السيف.

لا أعرف من أى بلد هو بالضبط من بلدان الجنوب المصرى؛ لكن وجهه

يشبه مدينة الأقصر، طيبة القديمة. وهو وإن كان يرتدى الملابس الإفرنجية الحديثة، من بذلة ورباط عنق بياقة حريرية بيضاء، وحذاء لامع؛ فإنه - بطول قامته الفارعة - يبدو بغير ملابس على الإطلاق، مع ذلك لا ترى عوراته أبداً، كأنه بغير عورة من الأصل، ليس فى عريه شىء قبيح على الإطلاق؛ ليس فيه سوى الجمال الإنسانى، جمال مملح، حريف سائغ الطعم شهى، عظيم الكبرياء؛ يضيف على كل ما يلمسه رجولة وثقة ومهابة؛ حتى القلم فى يديه - على دقة حجمه - يصير كالصولجان أحياناً كالسيكن، أحياناً أخرى، كمنجل الحصاد فى معظم الأحيان كسن المحراث. السيجارة هى الأخرى بين أصبعيه تصير شيئاً مهيباً ذا جاذبية خاصة يغمسها بين شفثيه فى تدله العاشق المدنف يمزج أنفاسها بلعابه الجاف فإذا هى تتوهج كالبرق يلمع بين سحب الدخان المحيطة بوجهه فكأن جبهته طليعة ضباب كثيف مشرعة فى الفضاء لن تلبث حتى تتصادم بضباب السماء تكاد لمراها تسمع هزيم الرعد ينداح فى الأفق البعيد.

قعدته المفضلة - ظهرًا - كانت فى نادى الإذاعة فى سطح مبنى على ناصيتى شارعى علوى والشريفين بلهجته الصعيدية الحميمة يصيح فور دخوله من باب النادى: القهو يا . . مَصْطَفَى؛ ثم يجلس على كنبه جلدية مجاورة لبنك موظف الاستعلامات المواجه للباب فى الحال تجيئه القهوة؛ ومن ورائها قهوة تتلوها قهوة سكر خفيف ثقيلة البن، يرشفها تباعاً مع رشفات من السيجارة، بنفس الجلدية التى يكتب بها، مستغرقاً فى وحدته. الجميع من حوله يخطبون وده، ويلاطفونه بتحفظ وكياسة؛ فيبادلهم الابتسام والتعليقات الدبلوماسية، يجيد الإنصات لحكاياهم ومشاكلهم؛ ينزعج انزعاجاً شديداً إذا شعر أن الجالسين حوله شرعوا فى ممارسة هواية النسيمة المفضلة لدى رهط كبير من زوار النادى وهم جميعهم من الممثلين والمخرجين والكومبارس والمؤلفين والموظفين الفنيين. مع ذلك تشعر أنه - رغم انزعاجه - لديه هو الآخر شغف بالنسيمة غير أنه شغف مقموع مسموح له بالإفراج إذا ما كانت النسيمة تنم عن أشياء

طريقة أو نواذر مضحكة؛ فإذا ما تطرقت النميمة وعرجت على الأعراض والذمم والشرف فإنه ينهض في الحال لينصرف، أو يذهب إلى دورة المياه يقضى حاجة لا لزوم لها حتى إذا ما خرج منها انتبذ مكانا قصيا في إحدى الشرفات المظلة على الشارعين. لحظات القيلولة يقضيها في النادي؛ فإن كان الحر شديدا أتى إلى النادي قرب الأصيل.

لم أر بين رواد النص المسرحي الستيني الأفذاذ عاشقًا للمسرح مثل ميخائيل رومان - كان عابدا قتيلا في محراب الفن المسرحي؛ يقرأ جذوره وفروعه قراءة دارس شغوف؛ كما يقرأ العابد كتابه السماوى المقدس. كل المدارس المسرحية كانت في رأسه، كل التيارات والمذاهب القديمة والكلاسيكية والحديثة والمستحدثة، من سوفكليس ويوربيديس إلى شيكسبير وراسين وكورنى ومولير، ومن إبسن وتشيكوف إلى يوجين أوثيل وبيراند بللو؛ من العبث إلى الغضب، من السياسى والفلسفى إلى التعليمى والملحمى. كان موسوعة هائلة فى تاريخ النص المسرحى لا فى تاريخ المسرحى. فهو إن كان مستوعبا جيدا لنظريات علم الجمال وأبعادها السياسية والاجتماعية والفلسفية لم يكن يطبق الصبر طويلا على قراءة كتب النقد والدراسات التى تتناول فن المسرح؛ ويرى أنها أشبه بكائنات طفيلية تتغذى من دماء النصوص الأدبية حتى تتضخم على حساب النصوص وتصبح قوة إرهابية تتحكم فى أخيلة المؤلفين وتوجهها فى مسارات تتفق وأمزجة النقاد ووجهات نظرهم مما يصيب الفنون بالعقم والجذب والجمود والهزال. العجيب أنه - وهو المؤلف المسرحى الكبير - لم يكن يصبر على مشاهدة عرض مسرحى كامل؛ ربما لتشابه أساليب التأليف وأساليب الإخراج التى تتكرر من عرض لآخر. كان فى العادة العرض المسرحى متقطعا، يشاهد كل ليلة فصلا؛ فكان هذا - من حيث يبدو أنه نقيصة - يساعده على استيعاب العمل بصورة تتيح له دراسة كل تفصيلة فيه.

إذا كان نعمان عاشور قد اعتمد فى مسرحه على الشخصية كأساس ومنفذ للرؤية الاجتماعية؛ ورشاد رشدى قد اعتمد البناء الكلاسيكى المحكم الصنع؛

والفريد فرج على الرؤية الفكرية الفلسفية والطابع الشيكسبيرى، وسعد الدين وهبة على المسرح الشعبى السلس؛ ويوسف إدريس على الأدب القصصى ثم القولكلور التشخيصى؛ فإن ميخائيل رومان قد اعتمد الرؤية السياسية الصرفة عصباً لمسرحه.

مع عميق احترامنا لجهود كل رجالات ذلك الجيل الكبير فلا أظننا نبالغ إذا قلنا إن ميخائيل رومان يتحمل أكبر قدر من مهمة تحديث النص المسرحى المصرى. إن القراءة السريعة المتعجلة لنصوصه المسرحية هى وحدها التى توهم بأن مسرحه يفتقر إلى البناء؛ إذ يبدو النص كأنه جراب ممتلىء بحدث درامى تم دلقه على خشبة المسرح كيفما اتفق، وأن الجاذبية الذاتية للحدث هى التى مكنته من أن يلم نفسه بنفسه حتى لا يتناثر ولا يتبعثر.

كثيراً ما يبدو النص المسرحى عنده كمونولوج روائى من عائلة فرجينيا وولف يتصدر صوت رئيس تتفرع منه - وتصب فيه - أصوات فرعية بعضها مستقل الملامح وبعضها منسوب فى ملامحه للصوت الأسمى.

هذا ما يبدو للنظرة العجلى؛ ولكن العين الفاحصة المدققة سرعان ما تكتشف أن هذا الالبناء هو فى ذاته بناء، بل بناء محكم مدروس، مقصود لذاته لضرورة فنية اقتضتها ضرورة موضوعية؛ كل ما هنالك أنه بناء على غير الطرز المعمارية الشائعة. إنه بناء مستفيد من جميع الثورات الفنية التى طرأت على النص المسرحى العالمى، ومن أساليب التجديد التى جددت شباب المسرح.

على أنه تأثر فى بنيانه المسرحى بالتيارات المعاصرة والحديثة من إبسن إلى بيرانديلو إلى تيارات مسرح العبث ومسرح الغضب الإنجليزى على وجه خاص - من هذا التيار الأخير - ربما - انتقلت إليه عدوى السخط والغضب الحاد المتفجر. وإذا كان جون إسبورن ورفاقه شعارهم: أنظر إلى الوراء فى غضب؛ فإن شعار ميخائيل رومان هو: أنظر «حولك» فى غضب. فلحظة الغضب عنده تنبع من إدانة النظر حوله فى أوضاعنا السياسية والاجتماعية كوجهين لعملة

واحدة ينعكس كل منهما على الآخر. ولحظة الغضب تتفجر في حدث درامى كبير، يتفجر بدوره إلى براكين تدمر النُصب التذكارية وتغصف بكل الرواسخ الثابتة لتترك مكانها فضاءً صالحاً للتفكير وإعادة النظر فى الأشياء تمهيداً لإعادة البناء تلك التى تعادل لحظة التطهر فى المسرح الكلاسيكى. اختياره مرهون بقدرة الحدث على التفجر إلى مواقف قابلة بدورها للتفجر داخل المتلقى.

الحدث الدرامى قد يكون داخلياً، مجموعة عوامل نفسية واجتماعية وسياسية تراكمت فى داخل الشخصية ثم خرجت منه وتحولت إلى موقف يحركه ويتحكم فى حياته فى مستقبله - (مسرحية الدخان مثلاً) - وقد يكون مفروضاً على الشخصية من خارجها ويتحتم عليها أن تكابده لتتفجر فيه أو يتفجر فيها - (مسرحية الوافد مثلاً) - وقد يكون سياسياً عاماً ووجد فى هذه الشخصية بالذات مرآة صافية لانعكاسه فتتفجر فيه فأصبح تشخيصاً له - (مسرحية العرضحالجى مثلاً) - وقد يكون سياسياً اجتماعياً معاً اتحد فيه السياسى بالاجتماعى فى شخصية ذات ظروف ملائمة مواتية تجمع فى مكوناتها الاجتماعية بين الرموز والرموز إليه معاً - (مسرحية الحصار مثلاً) - وقد يكون تاريخياً متسعاً لتحملات معاصرة ملموسة - (مسرحية إيزيس حبيبتى مثلاً). وهذه ليست دراسة فى مسرح ميخائيل رومان إنما هى محض إشارات اجتهادية تعتمد على ما بقى فى الذاكرة من قراءة ومشاهدة مضى عليهما ما يقرب من ربع قرن من الزمان.

الواقع أن الظلم الواقع على ميخائيل رومان ظلم فادح لا تفسير له على الإطلاق؛ ولربما ظن البعض أنه مؤلف أجنبى وهذا لعمري من سوء حظه العاثر حياً وميتاً. فمما لاشك فيه أن مسرحيات: (الدخان) و(العرضحالجى) و(الليلة تضحك) و(الحصار) و(الوافد) و(إيزيس حبيبتى) و(ليلة مصرع جيفارا) وغيرها من مسرحيات كثيرة بعضها نشر وعرض على المسرح والكثير منها لا يزال مخطوطاً لم ينشر ولم يعرض؛ لتشكل بهنوا كبيراً فى صرح المسرح المصرى المعاصر.

ولربما ينبغي الإشارة ها هنا إلى أن ميخائيل رومان قد تأثر تأثيرا كبيرا فى سينه المسرحى بالكاتب الأمريكى آرثر ميللر، المستفيد بدوره من منجزات فن لرواية الحديثة وخاصة أسلوب تيار الوعى. ومن هنا نرى أن الخطط التكتيكية فى مسرح ميخائيل رومان كثيرا ما تتشابه مع خطط آرثر ميللر: تيار الماضى يصب فى الحاضر ليدفع الحدث إلى الأمام فى صعود درامى.

وميخائيل رومان هو تقريبا أول من عرف قراء العربية بمسرح آرثر ميللر، أو لعله من أولهم؛ فقد ترجم رائعته الشهيرة (موت بائع جوال) فى وقت مبكر جدا ربما بعد صدورها فى أمريكا بقليل، وتعتبر ترجمته الوحيدة المعتمدة حتى الآن. كذلك ترجم له (ذكرى يوم اثنين) ونشرها ومثلتها إذاعة البرنامج الثانى، كما ترجم له مسرحيات أخرى.

وقد كان ميخائيل رومان من عشاق الروائى الأمريكى الكبير وليم فوكنر، فترجم إلى العربية رائعته الخالدة (سارتورس) ونشرت فى سلسلة الألف كتاب لأولى؛ وهى ترجمة تكاد توازى تأليف هذا النص الروائى المعقد.

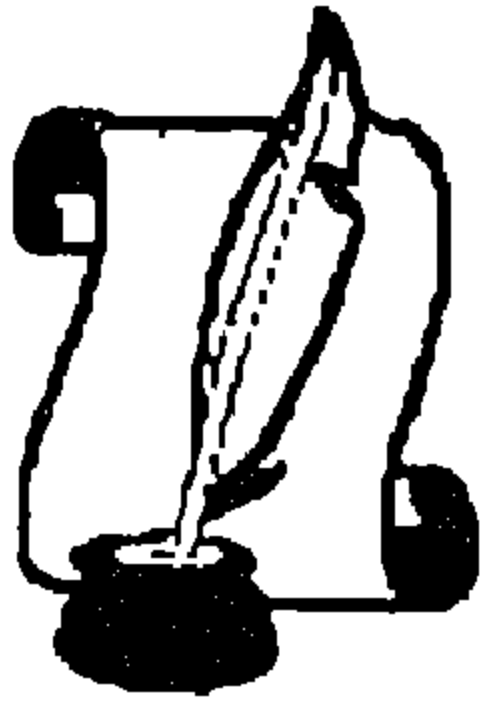
وربما لا يعرف الكثيرون أن ميخائيل رومان أديب قاص، وأن قصصه القصيرة - على قلتها - تعتبر من أرفع القصص المصرية القصيرة وقد نشرت كلها فى الدوريات الأدبية العربية وفى بعض الصحف، كمجلة حوار وجريدة اخمهورية وجريد الأهرام، ولا تزال هى الأخرى تنتظر من يجمعها فى كتاب يبرز به جهود هذا الرجل فى هذا الفن الحميم الدقيق.

لا أزال أذكر واحدة من هذه القصص نشرت فى مجلة حوار البيروتية بعنوان (لبس القميص الأسود)، وتشخص موقف رجل تلبس له زوجته فى كل ليلة قميص نوم من لون مختلف تبعا لحالتها النفسية والمزاجية؛ إلى أن جاءت ليلة لبست له فيها القميص الأسود. هذه القصة لا تغيب عن ذاكرتى أبدا على كثرة ما قرأت من قصص قصيرة تعد بالآلاف؛ مما يؤكد أنها من عيون القصة القصيرة المصرية.

ولم يخائيل رومان مع التلفزيون المصرى تجربة رائدة لا تقل روعة ولا أهمية عن تجربتيه المسرحية والقصصية .

فى هذا الصدد نراه يتميز عن رفاق جيله بالمرونة وعدم الاستعلاء الأجوف على هذا المجال الفنى المهم . فقد كان يعتقد أن قيمة الكاتب مرهونة بقيمة ما يكتبه لهذا المجال أو ذاك ؛ ليس المهم فى نظره أن يكتب - أولا تكتب - لجهاز شعبى يتطلب البساطة والسطحية ، بل المهم هو ماذا تكتب . وحينما نسترجع النصوص التى كتبها ميخائيل رومان للتلفزيون المصرى فى بواكير إرساله ، نجد أنها نصوص ارتقت بمستوى التمثيلية التلفزيونية إلى مستوى الأدب الرفيع . أخرج له إبراهيم الصحن سهرتين إحداهما بعنوان (المصير) والأخرى نسيت عنوانها . وأخرج له المرحوم جلال غنيم مسلسلا عظيما بعنوان (وجه الحب الآخر) ، وهى حلقات منفصلة متصلة تكشف عما ناله مشاهير المحبين من مكابدات وأوجاع لا علاقة لها بالحب وكان لها الأثر الكبير فى حياتهم . ومنذ أيام قليلة عرضت شاشة الأولى - ضمن برنامج أبيض وأسود - حلقة من مسلسل (بيار الملح) بطولة شكرى سرحان ولىلى طاهر وإخراج حماده عبد الوهاب ؛ ولا شك أن المشاهد قد تذوق رقى مستوى الحوار وجدية الموضوع وسلامة الطرح وغنى الشخصيات ؛ ولا بد أيضا أنهم شاركونى فى استنزال رحمة الرب على ميثو الحبيب .





باب اللون

* محمود مختار: شاعر الصخر

* محمود سعيد: النفاذ

* محمد ناجي: الناجي



محمود مختار

شاعر الصخر

فحل بطاطا مشوى فى رماد فرن فلاحى، فاكسب لون الرماد ووهج النار
وحمل قلبه لون السمن البلدى وصفاءه ونكهته. ثم تشكل فى ملامح وجه
إنسانى أبدع النحات الأعظم فى صهر كل شفرات الأرض المصرية وتاريخها
ومشاعرها ومناخها وجبروت نيلها ليصوغ منها ملامح ذلك الوجه فإذا بالكتلة
الشعورية المصبوبة فى ملامح إنسانية قد تمرت بحكم اندفاقها التلقائى الحار
على السيمترية المنضبطة فى الوجوه المصقولة، وإذا بالوجه غير المتناسق حسب
المقاييس الجمالية الموضوعة يكتسب تناسقا أعظم وجمالا خاصا كجمال الفن
المنطلق مع الخيال الخصيب.

كتلة من الشاعر السخنة تعكس وجه إخناتون ورأس نفرتيتى وعينى رمسيس
الثانى وقلب فلاح مصرى علمته الطبيعة شعر الغزل فى حسنهما. تعكس ليونة
الطين ودفء الصلصال وأصالة الجرانيت وخلود الأزل.

رأس كرامانة القبانى بجهة مقلوطة كجبهات الزلنطحية من أبناء وحوارى
مصر ودروبها، لكنها مضيئة كجبهة المسيح عيسى بن مريم؛ يحفها من أعلى
بقايا شعر تبدو كخط الأفق مجدولة مقوسة كعش العصفور؛ وتهبط إلى
حاجبين ثقلين كقوسين من سعف؛ يبدوان فى اتصالهما بالأنف الغليظ

المثال محمود مختار، فكأنه ضيف عابر على الدنيا، تماماً كسيد درويش. إلا أن كل عام من أعوامه كان بمثابة قرن كامل من الزمان؛ حيث انتقلت مصر بفضلها وبفضل جيله نقلة حضارية شاهقة.

فى قرية صغيرة من قرى المنصورة اسمها «نشا» ولد محمود مختار. ومنذ نعومة أظفاره قام بينه وبين الطين حوار جدلى عميق خلاق، فصار يصنع منه التماثيل التى تمثل مفردات بيئته الفلاحية: الناس والحيوانات والأشجار والسواقي والطناير. وحيث جاء إلى القاهرة لأول مرة طفلاً صغيراً يسكن فى بيت متواضع فى حارة قريبة من درب الحماميز كانت بواذر النهضة الثقافية والعلمية قد بدأت تستنبت فى أرض مصر: افتتحت الجامعة المصرية، ومدرسة للفنون الجميلة. كان ذلك فى عام ١٩٠٨م؛ فالتحق بها محمود بعد ست سنوات من قدومه إلى القاهرة ومن حسن حظه أنها كانت قريبة من البيت الذى يقيم فيه. بعد ثلاث سنوات سافر إلى باريس لاستكمال دراسته، وبعد سفره بعامين عرض تمثال «عايدة» فى صالون الفنون بباريس وكان ذلك أول عمل مصرى يعرض فى معرض أجنبى. بعد ست سنوات قامت ثورة ١٩١٩ فى مصر، وبعدها بعام واحد عرض مختار تمثاله «نهضة مصر» فى باريس، وفى نفس العام سافر الوفد المصرى برئاسة سعد زغلول للدعوة للقضية المصرية فى لندن وباريس. وبعد ثلاث سنوات وافقت الحكومة المصرية على إقامة تمثال نهضة مصر؛ وبعد عام افتتح البرلمان وأدرج فى ميزانية الدولة اعتماد لإقامة التمثال الذى اكتتب الشعب المصرى كله للمساهمة فى نفقاته؛ وفى نفس العام تم اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون. ومن وحى اكتشافها عرض مختار فى باريس تمثاليه: «لقىة فى وادى الملوك» و «كائمة الأسرار»؛ وتقديراً لعبقريته اقترحت لجنة التحكيم على الحكومة الفرنسية منحه وسام جوقة الشرف.

هذا الإيقاع السريع المتلاحق يشى بأن القدر الذى كان على علم بأن العمر لن يطول بمختار أراد له تحقيق أكبر قدر ممكن من المنجزات قبل الرحيل؛ ففى بحر سنوات قليلة أصبح محمود مختار علماً على نهضة الفنون فى مصر، وواحداً من أكبر رجالات الفن والأدب فى عصره.

نحو هدف واضح محدد من المؤكد أنه بالغه لامحاله . إنه هنا كذلك ليس فردا، ليس مجرد شخص، بل هو روح أمة تصر على التحرر ومناهضة أعتى القوى الاستعمارية .

ارتبطت عبقرية مختار بنهضة مصر - الواقع وليس التمثال - فهو جزء لا يتجزأ من هذه النهضة، وعبقريته إحدى تجلياتها . وكل تماثيله تنبع من وجدان ومشاعر النهضة وتصب فيها، وتذكيها، وتسعى لتحويلها إلى مناخ عام يدفعها إلى الأمام ويصعدها إلى أعلى . وعلى الرغم من احتكاكه المباشر لسنوات طويلة بالمجتمعات الفنية الراقية فى باريس، وانتمائه للمثقفين الثوار فى مصر؛ فإن مرجعيته الفنية ظلت طوال حياته هى الوجدان الشعبى المصرى، والروح المصرية الشعبية؛ وهو كفلاح فى الأصل يظل مرتبطا ارتباطا وثيقا بمفردات البيئة الفلاحية، فقد نحت عددا كبيرا من التماثيل للفلاحة المصرية، فهذه الفلاحة تحمل البلاص ذاهبة إلى الترعة والبلاص على رأسها ينطق قائلا أنا من الفخار القناوى الأصيل، وهذه فلاحة تنزل إلى مياه النيل، وثالثة تقف على شاطئ الترعة فى حركة رفع البلاص من الماء، ورابعة قد مالت بنصف قوامها حتى التصقت بطنها بركبتها ثلأ البلاص من الترعة، وخامسة مقعبة فى ساعة القيلولة فى غفوة، وكاتمة الأسرار فلاحه، ومصر التى تضع يدها على أبى الهول لتوقظه فلاحه مصرية، وحتى أم كلثوم فى أول تمثال لها إبان ظهورها كانت فلاحه مصرية صرفة؛ وكذلك بائعة الجبن .

يقول الناقد التشكىلى الراحل الدكتور بدر الدين أبو غازى: «فى فن مختار تتمثل رحلة الفنان عبر حضارات بلاده وتأويل رؤياه لها، فيه جوهر الفن المصرى القديم من حيث متانة التكوين والتوازن والهندسة غير المنظورة للأشياء، وفيه مذاق من الجمال الإغريقى وفيه رقة وروح زخرفية من ميراثه الإسلامى وهو يضمن تماثيله لمحات تجريدية وتكعيبية ولكنه يأخذ منها ما ينتمى إلى حضارتنا، فمصر الفرعونية قدمت فى فنونها أصول التجريد والتكعيب ولكنها لم تجعلها شعارا وهدفا وإنما استخدمتها كوسائل لتعميق التعبير الفنى، ومصر الإسلامية ترنمت بالتجريد فى فنونها وهكذا كان دور

هذه الواقعة تودى به لولا أن تدخل بعض أولاد الحلال عند الملك وخففوا عنه وقع الإهانة واستسمحوه العفو عن الفنان وربما كانت تلك الواقعة وراء تلكؤ الحكومة فى تنفيذ تمثال نهضة مصر، فى تأجيل إزاحة الستار عنه حتى العام الثامن والعشرين، ولعلها كانت تنوى التأجيل إلى أجل غير مسمى لولا الضغط الشعبى من الجماهير التى اكتتبت وساهمت فى تكاليف التنفيذ من جيوبها الخاصة.

وكان مختار لا يحب الاستمتاع وحده بأى شىء، إنما دائما يشرك أصدقاءه فى كل مناسبة. فإذا عزمه أحد على الغداء مثلا يقترح عليه أن يعزم معه فلانا وفلانا من أصدقائه رغم أن الداعى لا يعرفهم. ذلك أنه كان محبا للأنس والمودة، مبدولا دائما للأصدقاء وللناس؛ يقضى معظم أوقات فراغه فى العمل متطوعا فى خدمة الصحف، يكتب لها برسم الكاريكاتير، يقترح الأفكار للتطوير. أما حينما تلح عليه فكرة، ويشرع فى تنفيذها، فإنه يفرض على نفسه عزلة تامة، يقضيها فى «منحته» أو ورشته، لا يسمح لأى أحد بزيارته أيا كانت شخصيته، ولا يتورع عن الإعلان عن ضيقه بزيارة أى زائر؛ فهو يحب أن يعطى نفسه بكاملها لفنه. وإذا استغرق فى العمل فإنه لا يخرج منه إلا بعد الانتهاء منه، والفكرة تجىء إليه فى العادة مكتملة، فالخطوط العريضة التى يخطها فى بداية العمل قلما تغيرت أو تبدلت اللهم إلا إضافات طفيفة حسب مقتضيات التنفيذ، مما يدل على أنه كان يعرف أهدافه الفنية جيدا، ويعرف كيف يخترق الطريق إلى قلب الفكرة دون تضييع وقت وجهد فى اللف والدوران حولها حتى يصل إلى لبها. وعند الاستغراق فى العمل يفقد الإحساس بكل شىء خارج العمل. وبقدر نفوره من الزيارات أثناء العمل كان محبا للحيوانات الأليفة ربما لأنها غير ثرثارة. قيل إنه كان مستغرقا فى العمل ذات يوم، وجاءت قطته وتسلفت كتفيه، فلم يأبه بها، وظل طوال ست ساعات كاملة ينحت بالأزميل والقطة نائمة على كتفيه دون أن يضيق بها.

فضيلة الإيثار كانت من بين الكثير من فضائله؛ بمعنى أنه يؤثر غيره على نفسه، عملاً بقوله سبحانه وتعالى: ويؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم

خصاصة؛ أى أن الإنسان يكون فى حاجة ماسة إلى المال وحين يجىء المال ويجد أن غيره أشد احتياجا منه إليه فإنه يؤثر غيره على نفسه مثلا ويعطيه المال . هكذا كان مختار .

قيل إنه أثناء وجوده فى باريس كان يتعاطف مع أبناء دفعته من زملائه النوابغ أمثال راغب عياد ويوسف كامل وغيرهما . وكان دورهم فى البعثة الدراسية قد تأخر لسبب من الأسباب، فكان مختار يرأسلهم باستمرار، ويعرض على راغب عياد ويوسف كامل أن يسافرا إليه فى باريس للدراسة وأنه مستعد لأن يتقاسم معهما مرتب البعثة الذى يتقاضاه من الحكومة مع أنه مرتب لا يكاد يكفيه .

حدث أنه كان يستعد للسفر إلى القاهرة لأمر مهم، وعلم أن أحد أصدقائه المصريين فى حاجة إلى نقود، فذهب إليه غاضبا، وقال له : يا فلان، أنت تعرف المكان الذى أضع فيه فلوسى فاذهب إلى بيتى وخذ منه ما تشاء .

يحكى أحد أصدقائه الأجانب أنه اضطر للسفر ذات يوم ولم يجد فسحة من الوقت لتوديعه . فلما علم مختار بهذا السفر سارع من فوره وركب إلى مرسيليا ليدرك صديقه قبل أن يبحر منها؛ وهناك وقف فى محطة ينتظر جميع القطارات التى قد يجىء فيها صديقه، وبالفعل أدركه وهو نازل من القطار، فأدى واجب الوداع .

كان كذلك شديد التواضع، لا يميل إلى التأنق فى ملبسه رغم إحساسه المرهف بالجمال . ولم يكن يعنى بالتكلف فى أى أمر من الأمور، إنما يتصرف بتلقائية الفنان وصدقه مع نفسه، ويكتفى بما تحتويه نفسه من جمال داخلى، فلا يتورع عن مقابلة الزعماء والرؤساء والوزراء بنفس الملابس التى كان يرتديها أثناء العمل، ربما بقميص وبنطلون . ولم يحدث أبدا أن ارتدى ثيابا خاصة لكى يقابل بها شخصا أيّا كان مركزه فى الدولة . وحتى «مَنَحَتَه»، لم يكن يسميه الصالون كأصدقائه الفرنسيين، بل الورشة، وكان بالفعل ورشة، ورشة عمل كل مافيه أدوات ومواد خام، كل مافيها يهيبى مناخا للعمل ولا يشجع



محمود سعيد

النفاذ

وجه كفنجان كبير من الخزف الصينى الأبيض . . بأذنين أنيقتين ليكون فى
متناول اليدين من الجهتين . منظره فاتح لشهية الاحتساء والرشف المتمهل ،
منعش للمزاج ، منه ، حتى قبل أن تضعه على شفتيك .

إذا نظرته من أمام ، حيث الصلعة المهيبة المحترمة ، بدت بقايا الشعر
الرمادى الخفيف كبقايا الدخان المتصاعد من الفنجان . حينئذ يبدو أعلى الجبهة
لامعا نظيفا كأنه حافة الفنجان التى يتم الرشف منها ؛ فى حين تبدو بقايا
الشعر الثقيل المصفف كبقايا رغوة الشاى والتفل فى الحافة المقابلة التى لا
تطالها الشفتان .

الجبهة منبعجة كالذوابة ، كقارورة العطر الكلاسيكية تحفة فى حد ذاتها ناهيك
عن عطرها الثمين .

حاجبان ثقيلان معقوفان ، كخنجرين لفض القلوب المغلقة التى ضاعت
مفاتيحها فى غابات النفوس وأحراشها .

فالجبين الهلالى ، الباعث شفرته الهلالية بين هذين الحاجبين الهلالين



محمد ناجی

الناجى

وجه كلوزة القطن المفتحة، كالنؤارة؛ ألقى الأفق على شواشيها بظله الداكن فاسمرت قليلا. الجبهة واقفة، مسطحة، كعتبة من الرخام تجرى من تحتها الأفكار والألوان والأضواء والمشاعر كل ذلك يترقرق فى عينين شلالين كخليجين متجاورين متصلين تصب فيهما تيارات كثيرة صنعت بدورها تيار سحب خفى؛ دوامته تسحب المراثيات إلى الأعماق البعيدة تطعمها من خيرات بحر الشعور المتلاطم العميق الغور حتى تتحول إلى مخلوقات لونية تنسرب عبر صفائح الدم إلى الأنامل فإلى عروق الفرشاة فإلى الورق تصير أبنية شامخة الذرى.

الجانب الأيمن من الوجه يكاد يكون أطول من الجانب الأيسر، مسحوب من دائرة الجبهة حتى الذقن سحبة طويلة مستقيمة حادة كوتر السسمية، كرصيف الميناء، يجعل الوجه قريب الشبه بلوحة الألوان التى يمسك بها الرسامون أثناء الرسم ليمرغ الريشة فوق بحيراتها اللونية. الحاجب الأيمن مرفوع إلى أعلى ومعقوف كحاجب فريد شوقى فى سينما الخمسينيات حين يمثل الولد المخربش. وإذ يبدو الحاجب الأيمن كإخطاف نشعر كأن العين القوية قد

أزاحته لكيلا يعوق انطلاقتها فبدت العين اليمنى ملهوفة فى انتظار ارتداد النظرة التى أطلقتها إلى مدى بعيد كالقذيفة؛ فى حين بدا الحاجب الأيسر نائما متمددا فوق عين متيقظة مترقبة كأنها فى حراسة النظرة القذيفة التى أطلقتها العين اليمنى. الأنف طويل مستقيم سرح كيد الريشة هابط من الحاجبين كأنما هو ممسوك بأصبعين؛ أسفله محروود من الجانبين كسن القلم البسط فوق شارب محفوف بدقة يشبه المخرطة، يشبه بطشة من الحبر الأسود وسن القلم مغموس فيها. الفم مطبق الشفتين على صمت مريب يشى بعشرات من الأصوات تستخدم فى الأعماق البعيدة.

القامة فارعة كشجرة الكافور؛ قمتها الشاهقة منجذبة إلى الأرض فى حنين وحنان تلقى عليها بظلها الوارف. صاحب هذه القامة الفارعة المهيبة هو المصور الكبير محمد ناجى، مفخرة الفن المصرى وأحد عمالقة عصره بل أحد المعدودين على أصابع اليدين فى العالم كله؛ ولا يزال وسوف يظل معدودا بين العمالقة من أمثال جوجان وفان جوخ وسيزار وسلفادور دالى وبيكاسو وغيرهم.

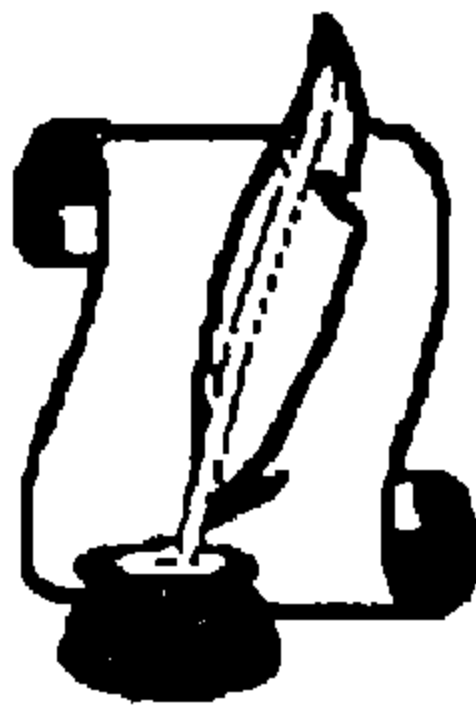
ابن الاستقراطية المصرية كان مصريا حتى النخاع. الأصل من قرية «أبو حمص»؛ فالمزاج الريفى متأصل فى عروقه رغم أنه مولود بالإسكندرية فى السابع عشر من يناير عام ثمان وثمانين وثمانمائة وألف. أبوه موسى بك ناجى مدير جمارك الاسكندرية آنذاك وهو أحد كبار المثقفين وشديدى الولع بالموسيقى. وجدته لأبيه اللواء راشد كمال باشا محافظ السودان وسواحل البحر الأحمر. أتم محمد تعليمه الثانوى بالمدرسة السويسرية بالاسكندرية بين طلاب معظمهم من الأجانب من أهمها الأديب الطليانى أوفجاريلى. وقتئذ كان الشعر هواية ناجى المفضلة؛ يكتبه باللغة الفرنسية مقلداً كلا من لامارتين وفيكتور هوجو، فى عام ألف وتسعمائة وستة، سافر ناجى إلى باريس لدراسة القانون؛ فكان يقضى معظم وقته فى متحف سان بير فارتبط فيه بأقطاب المدرسة التأثيرية. ومن العام الحادى عشر إلى العام الرابع عشر أتم دراسة التصوير فى

عليها فى رسومى بأوروبا، فشئت إضاح هذه المناظر المليئة بالأحداث والطقوس المحلية فى لوحات كبيرة».

ثم يقول: «أشعر أنى تكشفت عالما جديدا فى الألوان الجريئة التى تمتد فى سعة وجراة تشكل مساحات مستعرضة فلا أعمد إلى تلك اللمسات الصغيرة المتقاربة والإيحاء بعمق المنظر بقدر اعتمادى على نوع من التبسيط شهدته فى الفنون الفرعونية والإسلامية فلا أكاد أنحو هذا النحو حتى أرانى مضطرا إلى وصله بصميم الحياة الشعبية المقترنة بهذه الطبيعة الفياضة فأكاد أصل إلى صياغة تجعل من كافة هذه الربوع والأحراش أساطير تنقل فى وداعتها وبساطتها بعض سمات هذا التراث المشترك بين أعلى النيل وحضارات مصبه».

لعله قد تجاوز التأثرية إلى الموضوعية من أجل هدف قومى كبير: أن يكون التصوير مشاركا بنصيب فعال فى إذكاء روح الوطنية وإنهاض البلاد، وبعث العزة القومية بتذكير العين بما تحتويه هذه القومية من عناصر ومقومات تؤكد جدارة هذه الأمة بالتححر والانطلاق والمشاركة فى الإبداع العالمى، وصنع حضارة الإنسان.



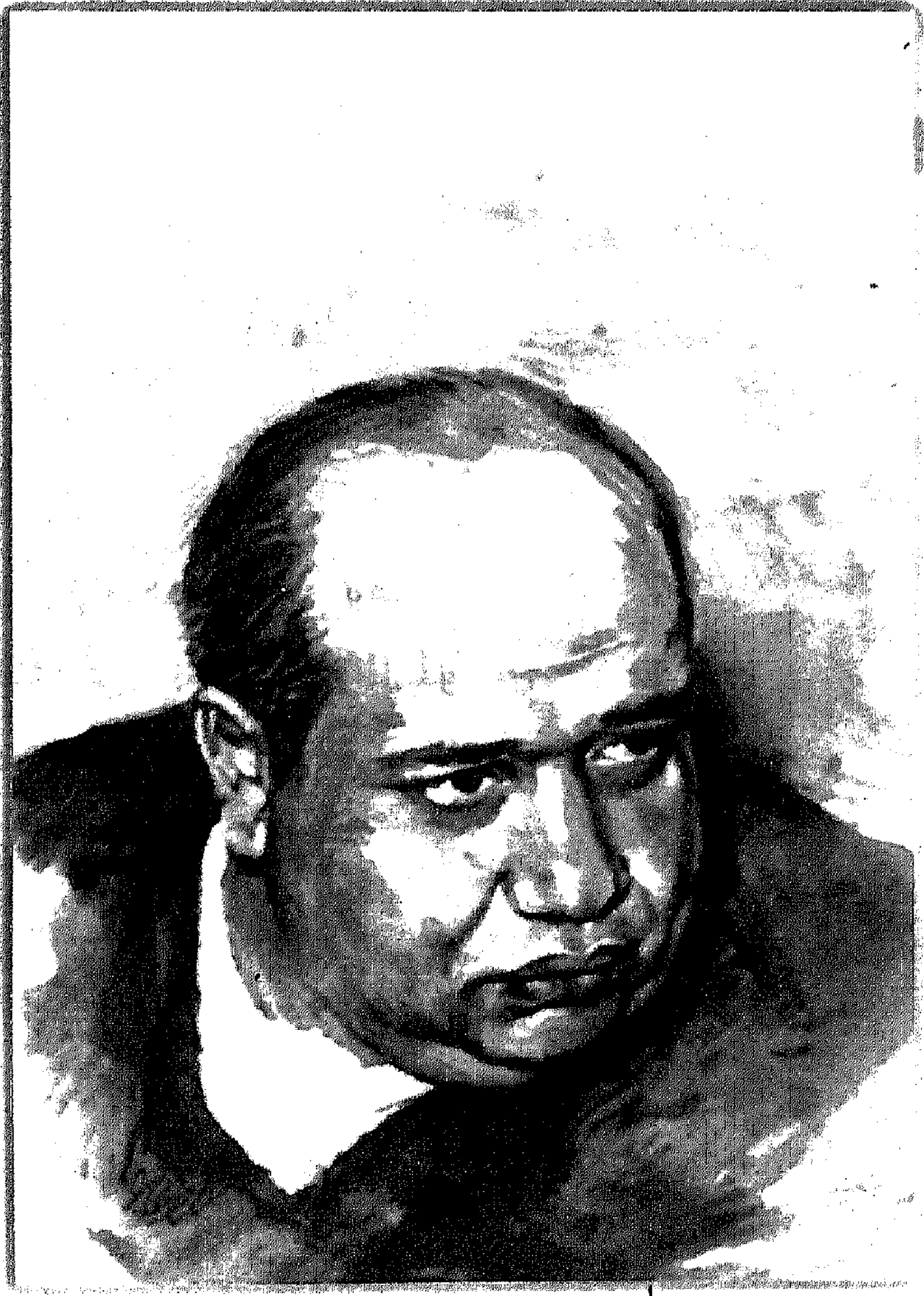


باب الوجد

✽ صلاح جاهين: المأزوم

✽ مأمون الشناوي: الحلواني

✽ عبد الفتاح مصطفى: الصوفى



صلاح چاهين

المأزوم

رسماية كاريكاتورية عبقرية بريشة الرسام الأعظم. جاء الجسد كعلامة استفهام ضخمة الحجم؛ كبقعة الملابس المتكورة على منضدة هزيلة يبرز من قلبها رأس كبيرة بغير رقبة.

وجه متكور كالبطيخة الشيليان. جبهة مدورة، ممدودة للأمام تبدو مثل كيس من الرمل فى مدخل أحد الخنادق، منظرها يوحى للعين بوجود سرداب طويل متعرج يقود إلى مدينة سحرية من مدن ألف ليلة وليلة.

تحت الجبهة عينان ضيقتان نفاذتان تلمع فى بحيرتيها كرتان من البللور الصافى؛ تنعكس فيهما أحوال وأوضاع، ومجاهدات ومكابدات صوفية؛ من الفناء فى فكرة، فى نكتة، فى صورة شعرية.

عينان فيهما عذابات لا تنتهى، ودموع تجمدت وتجلدت صارت مرآة للصبر والحكمة.

عينان مفتوحتان على بركان من الدفء والحنين لمدينة فاضلة ترتفع أبراجها على الجانب الشرقى للشمس، لا تعرف البؤس والفاقة؛ تسودها العدالة ويعمها الرخاء وتملؤها أشعار ابن عروس وفلسفة عمر الخيام وطموحات عبد الناصر

عن عيش بيتفتفت فى أوده بعيده
عن مروحه م الورق
عن بنت فايره من بنات الزنج
عن السفنج
عن العنب، عن الهدوم الجديده
عن حدايات شبرا، عن الشطرنج
عن كوبرى للمشنقه
عن برطمان أقراص منومه
عن مهر واثب من على سور حديد
وف بطنه داخله الحديده

نلمس ها هنا إلى أى حد يتأزم موقف الشاعر، وإلى أى حد هو مغلول عاجز عن كتابة هذه القصيدة التى ينوى أن يكتبها فى يوم من الأيام لأنه الآن - فى المعنى المضممر - غير قادر على كتابتها لما يحفها من حرج وشوك؛ مع أنه فى الحقيقة قد كتب القصيدة بالفعل ولم تكن هذه النية المضمرة سوى الشكل الفنى الملائم للتعبير عن هذا الموقف الشعورى الغنى المتأزم فى آن. إن شعور الشاعر بالأزمة وبالإحباط يصل إلى ذروته البشعة متمثلا فى هذه الصورة التى يختتم بها قصيدته: «مهر واثب من على سور حديد وف بطنه داخله الحديدة»! لكأن الشاعر نفسه قد تجسد فى هذا المهر الأصيل الذى تمرد على السور فقفز فوقه قفزة غير محسوبة فدخلت فى بطنه حديدة السور. هو بالطبع - الشاعر - لا يريد أن يكون كهذا المهر الأحمق وإن احتوى الحمق ها هنا على هذا القدر العظيم من النبل والشجاعة فى طلب الحرية.

الوجه السياسى للأزمة - فى مقابل وجهها الفلسفى - يتمثل فى افتقاده للديمقراطية الأصيلة، وسيادة الجبن على الأخلاق:

ملعون فى كل كتاب يا داء السكوت
ملعون فى كل كتاب ياءاء الخرس
الصمت قضبان منسوجين عنكبوت

يتشندلوا الخياله فيه بالفرس
يتشندلوا الخياله وايشحال بقى
عصافير غناوى رقيقة
حياتها فى الزقزقة
وأنا قلبى طير خير إن ما غناش يموت
تلك هى قصيدة (غنوة برمهاات)، وفيها يعكس الشاعر جانبا آخر من هذه
الأزمة السياسية نفسها:

يا قلبى يا ملىان
قول للى فى البيت الصفيح: افتحوا
صاحبكم الغايب رجع، صحصحوا
صاحبكم اتلطم كتير
اصفحوا

ياساكنين الصفيح
استبشروا وافرحوا
أنا مانيش المسيح
عشان أقول طوبى لكم غلبكم
لكنى باحلف بكم
باحلف لكم . . وباقول:

الدنيا كذب ف كذب وانتوا بصحيح

البديع أن كل مشاعر الإحباط والعدمية واللاجدوى والأزمة السياسية فى هذا
الشعر لا تؤدى بالقارئ إلى اعتناق هذه العدمية، إن عدواها لا تنتقل إلى
القارئ وإن شعر بها بقوة. ذلك كأن طاقة الفن العبقريّة قد سعت إلى تصفية
النفس - للشاعر والقارئ معا - من كل ما يعكر الإحساس والدم وصولاً إلى
حالة من الصفاء يهفو إليها الإنسان.



مأمون الشناوى

الحلوانى

جبهة بارزة؛ تشى بأنها وريثة جد بعيد أطلال النظر إلى أمام فى الصحراء المترامية الأطراف يستكشف ما وراء الأفق البعيد.

جبهة كالتندة مفرودة فوق واجهة بازار فى حى شعبى يحتوى على ألف صنف وصنف من البضائع الدقيقة والخردوات النادرة والعطارات ذات الرائحة النفاذة.

تحت الجبهة التندة عينان ثاقبتان؛ يتوارى فيهما بريق الذكاء الحاد خلف موجات متدافعة من الحياء المتجدد باستمرار.

من ينظر فى هاتين العينين يدرك أنه أمام شعور دائم بالخجل، وأنه هو مصدر هذا الشعور؛ إذ لا شك أن صاحب هاتين العينين قد اكتشف الكثير فىك ما يعيبك غير أنه لا يجب أن يشعر بك بما اكتشف.

من سفح الجبهة يمتد، بين العينين، أنف ما يكاد يبدأ حتى ينتهى، كأن صاحبه فى غير احتياج إليه، فليس من طبعه أن يدسه فيما لا يعنيه.

مع ذلك هو قادر على تشمم رائحة البشر على بُعد أميال طويلة قبل أن

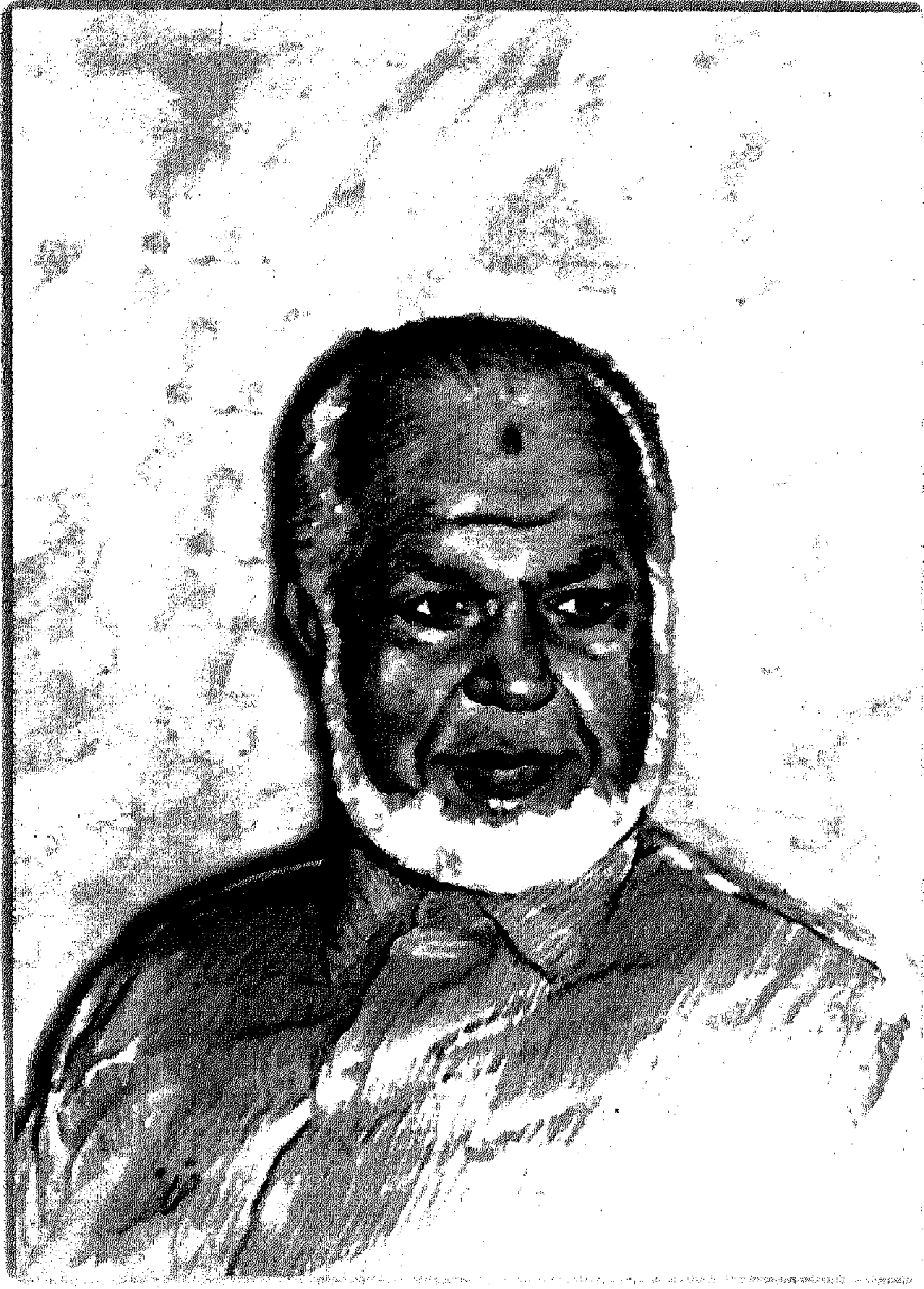
هناك أغنيتان شهيرتان من روائع فريد الأطرش التى صنعت مجده كان مأمون قد كتبهما لأم كلثوم، ولكن تصادم الطبعين المتناقضين أدى إلى سحب الأغنيتين وتقديمهما لفريد الأطرش. ذلكما هما: الربيع، وأول همسة.

لكن القطيعة مع أم كلثوم لم تدم. فقد كان صعبا عليها هى نفسها أن تتجاهل شاعرا كبيرا مثله. وفى المقابل عليها أن تتخلى عن طبعها التسلطى فى فرض وجهة نظرها وذوقها الخاص. عليها أن تتقبل هذه المنظومات كما هى. وقد كان؛ والتقت مع مأمون فى أربع أغنيات شهيرات ضمن مرحلتها الأخيرة: أنساك، بعيد عنك، ودارت الأيام، كل ليلة وكل يوم.

أما أغنيات مأمون لفريد الأطرش وعبد الوهاب وعبد الحليم ونجاة وغيرهم من كبار المطربين، فإنها صنعت أمجادهم جميعا، وفتحت لهم الطريق إلى قلوب المستمعين عبر الكلمة الحلوة والصورة الشعرية المشرقة.

كانت أغنيات مأمون الشناوى - مثل نكاته وقفشاته - أشبه بصينية بسبوسة ساخنة دائما على ناصية حى شعبى، مليئة بجوز الهند والسمن البلدى، ذات نكهة زاعقة، تجذب الناس من كل فج عميق؛ فمن لم يسعده الحظ بأكله استمتع برائحته الشهية المشبعة.





عبد الفتاح مصطفى

الصوفى

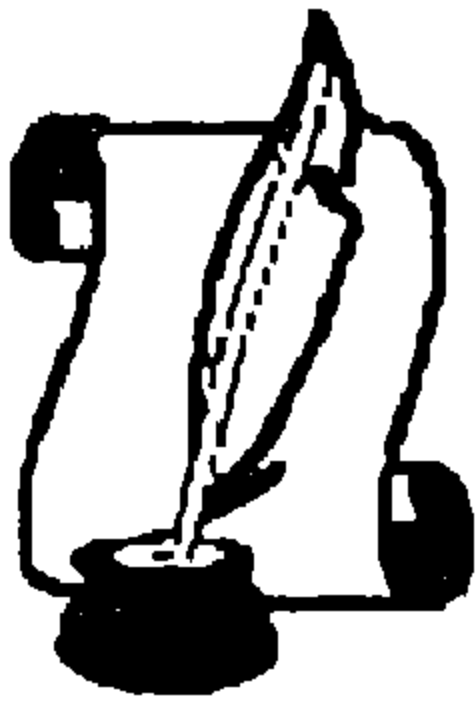
وجه أعرابي أصيل ، لم يغادر الصحراء العربية قط
الجبهة الواقفة مثل كثيب من الرمال أهالته الريح كيفما اتفق ، وتصادف أن
كان تحته بئر ارتوازي ينضح مياهه الجوفية على الأرض فانجذب كثيب الرمل
إلى طراوة الماء فانعجن وتصلب تحت حرارة الشمس الحارقة صار جبهة وجه
إنسانى . هذه الجبهة يعلوها شعر خفيف كالعشب ، يغطى الرأس من الخلف ،
ويحيط بالأذنين ، ماراً بصدغين رهيفين وخدين أسيلين ، كشریط من الجير
محفو بدقة ، يتسع شيئاً فشيئاً حول الذقن فى لحية أنيقة كأنها عنقود من
الضوء .

عينان صقريتان دائريتان حادثا البصر أعدتا إعداداً إلهياً لكى تحيط بتخوم
الصحراء إلى ما بعد مشارف البصر بأمال طويلة .

أنف صغير كنتوء منحوت فى صخرة سودتها الشمس ، أو اسودت هى
لتقاوم حرارة الشمس وتحتفظ بأصالتها . قوسان هابطان من منخرى الأنف إلى
الذقن يحيطان بالحنك المضموم ذى الشفتين الغليظتين .

لقد عاشرت عبد الفتاح مصطفى عن قرب ولمست فى شخصيته التواضع
الجم والكبرياء العظيم، وعدم التكالب على مغريات الحياة. كما أنه كان أستاذا
بحق، يهتم أن تصل المعلومات الصحيحة إلى كل الناس، ويهتم أن يعرف
الناس على حق ودون تدليس أو تزيف. وكنت أستريح لوجهه الأسمر المشع
ذى الملامح الحانية؛ وأحس أن له قلبا كبيرا يتسع لكل آلام البشر ويقدر على
مداواة جروحها مهما كانت غائرة، بكلمات قليلة فيها البلسم الشافى.





باب النغم

- * أحمد صدقي : الأصل
- * محمود الشريف: الصرح
- * محمد الموجي: النهر
- * بليغ حمدي: المسنون



أحمد صدقي

الأصيل

القراصة الوثيقة بينه وبين النحت المصرى القديم واضحة للعيان .

هو نحات مصرى بأزميل دقيق .

من الأذن للأذن سحبة ذقن كقعر القلة الزىروية .

ومن فوق الأذن إلى ما فوق الأذن الأخرى تكويرة مستطيلة على شكل اللبدة المنتشرة - ربما حتى الآن - على رءوس الفلاحين من الصعايدة والوجه البحرى ؛ وهى شكل معاصر من تاج الملك مينا موحد القطرين .

جبهة ممطوطة لأعلى كراس سمكة موسى .

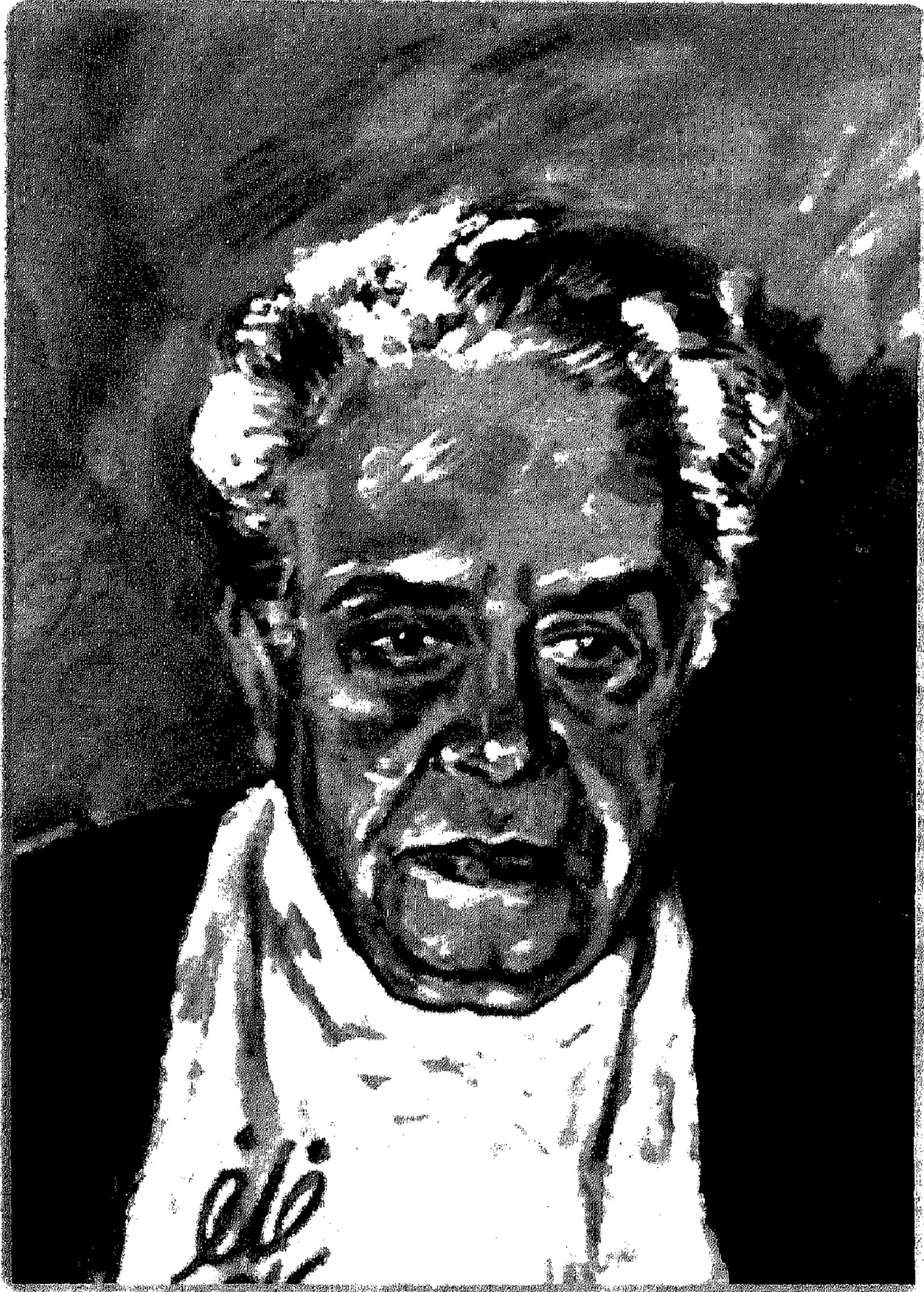
عينا تماسح نيلى ، فيهما نظرات براقة مخادعة ، حادة البصر بعيدة النظر . فوقهما حاجبان شبيهان بريشة العزف على آلة العود .

أنف مستقيم طويل يبدو فى اتصاله بالحاجبين كمفتاح الحياة عند المصريين القدماء ؛ يعبر الخدين فيحدث فيهما موجة منكسرة على الجانبين تتعرج تحت العينين وتنداح فوق الفكين مخلقة خطين يبدآن من تخوم المنخرين إلى تخوم الشفتين على شكل هرم صغير كشفرة خلقية تشى بأصالة مصريته .

ويتساءل المستمع دائما: كيف لم يلحن أحمد صدقى لأم كلثوم رغم أنه كان باستطاعته أن يضيف إلى صوتها ألقا جديدا؟. الواقع - كما سمعت - أن هذا اللقاء بينهما لم يحدث لأسباب خاصة بكبرياء الرجل واعترازه بنفسه.

المدحش أن أحمد صدقى - على كل هذا الإنتاج الغزير المتميز - لم يكن يحترف التلحين، إنما كان مجرد هواية يمارسها فى أوقات الفراغ. أما وظيفته الأصلية، التى يعتبرها موهبته الأساسية، فكانت الرسم!! . نعم، كان رساما أثريا فى هيئة الآثار، بل كان أكبر رسام أثرى فى هيئة الآثار. يقول تلاميذه فى هيئة الآثار إنه كان من أبرع الرسامين الأثريين فى العالم. كان قادرا قدرة مذهلة على نقل اللوحات الجدارية بصورة إذا وضعت بجوار الأصل يستحيل على العين تمييز الأصل عنها؛ فسبحان الذى يعطى المواهب لبعض أصفياه بغير حساب.





محمود الشريف

الصرح

السكندرى القح ينطق وجهه بالسكندرية التى لا تعرف صيغة المفرد فى حديثها اليومى . فكل ملمح من ملامحه ينطق بصيغة الجماعة ؛ يقول : نحن الأنف نحن العين نحن الأذن نحن الذقن نحن الفم . . الخ .

شعر غزير غزير ، فوق جبهة صخرية كمرتفع ، كحى كوم الدكة يطل على شارع النبی دانيال .

عينان ساجيتان ناعستان تحت جفنين مجعدين كرمال الشاطيء تحت وهج شمس خضراء فى أصبحة شتائية دافئة . نافذتان مطلتان على أفق لا نهائى يهدده اصطخاب الموج كصوت أسنان خرافية تجرش قطعة من السكر . فى هاتين العينين نرى حى باكوس والمنذرة وبنات بحرى والمرسى أبو العباس والقبارى وشارع بوالينو والحضرة والعطارين ومحطة الرمل وشارع فرنسا والمنشية . نرى «أبو أحمدات» والفتوات ذوى الألبسة أم حجر طويل واللاسة والصدیری الشاهی . نرى قلعة قايتباى وعمود السوارى وحدائق أنطونيادس والشلالات وشارع أبى قير وباب شرقى وحجر النواتية والعصافرة وسيدى بشر ومينا البصل وباب سدره والبياصة وغيط العنب وغيط الصعيدى . نرى سيد درويش ويبرم التونسى وسيف وأدهم وانلى ومحمود سعيد وحسين بيكار . نرى

فيلم: (ليلة العيد) لأنور وجدى وشادية؛ فيلم: (سيدة القطار) بطولة ليلي مراد؛ فيلم: (دنيا) لمحمد كريم؛ فيلم: (شارع محمد علي) لنيازي مصطفى؛ فيلم: (الصيت ولا الغنى) لحسن الإمام؛ فيلم: (أنا بنت ناس) له أيضا؛ فيلم: (البيت الكبير) لأحمد كامل مرسى؛ فيلم (تاكسي حنطور) من إنتاج محمد عبد الوهاب؛ فيلم: (لعبة الست) لنجيب الريحاني؛ فيلم: (فجر الإسلام) لصلاح أبو سيف.

من هذا القصر تنتقل إلى قصر الألحان المميزة: اللحن المميز للأخبار بإذاعة الشعب، اللحن المميز لإذاعة فلسطين؛ اللحن المميز لبرنامج ربات البيوت؛ اللحن المميز لبرنامج الخير والبركة؛ اللحن المميز لإذاعة وادي النيل... إلخ.

ولندخل قصر الأناشيد القومية الحماسية. في المدخل تهدير المجموعة بنشيد: الله أكبر فوق كيد المعتدى. تستغرقنا الأناشيد؛ هذا نشيد: (عائدون) يجسد القضية الفلسطينية؛ نشيد: (لن أستكين)؛ نشيد: (من المحيط الهادر إلى الخليج الثائر)؛ نشيد: (قسما بأمجاد الحياة)؛ نشيد: (الله معنا والعزيمة من حديد)؛ نشيد: (القومية العربية)؛ نشيد: (الجزائر)؛ نشيد: (ابنى وعلّى) نشيد: (الفتيان العرب)؛ نشيد: (الكرامة)؛ نشيد: (يا صباح المجد)؛ نشيد: (جميله بوحريد)، نشيد: (يسرية العراقية)؛ نشيد: (الشعب قال)؛ نشيد: (أخى فى سوريا)؛ نشيد: (أنا لن أخون عروبتى)؛ نشيد: (قوميتى هى قوتى)؛ نشيد: (اتحاد العمال)؛ نشيد: (كلية الطيران)؛ نشيد: (الكلية الحربية)؛ نشيد: (الكلية البحرية)؛ نشيد: (استعراض الجلاء). الجدير بالذكر أن ثلاثة أرباع هذه الأناشيد - إن لم تكن كلها - قدمها الشريف بدون أجر على الإطلاق مساهمة فى إذكاء روح الحماسة، وبعضها تم بتكليف من الدولة واللجان التخصصية العليا.

من قصر الأناشيد القومية الحماسية تنتقل إلى قصر الأغاني الوطنية التى واكبت حركة الثورة وشاركت فى ربط الجماهير بقضايا الوطن والحرية والاستقلال. هذه أغنية: (طير يا حمام على بورسعيد ودينا) بصوت أحلام؛ أغنية: (عاد السلام يا نيل) بصوت فايدة كامل؛ أغنية: (يا سايق الغليون)

بصوت محمد عبد المطلب؛ أغنية: (يا حمام البرسقف)؛ أغنية: (يا بنت بلدى زعيمنا قال) بصوت شادية؛ أغنية: (منصورة يا بلدى) بصوت وردة الجزائرية؛ أغنية: (دقوا طبول النصر) بصوت إبراهيم حموده؛ أغنية: (وحياتك عندي يا بلدى) بصوت محرم فؤاد؛ أغنية: (ضرب النفير) بصوت محمد رشدى؛ أغنية: (شال الحمام حط الحمام) بصوت كنعان وصفى؛ أغنية: (الشهد) بصوت إسماعيل شبانه؛ أغنية: (على مدد الشوف) بصوت حورية حسن؛ أغنية: (أنا القاهرة) بصوت سهير فهمى؛ أغنية: (لا وراء) بصوت المجموعة؛ أغنية: (أما الصابرة) بصوت عائدة الشاعر؛ أغنية: (المسجد الأقصى) وأغنية: (القدس) بصوت فهد بلان؛ أغنية: (سجل وقول للناس يا زمان) بصوت هدى سلطان؛ أغنية: (وطنى وصباى وأحلامى) بصوت نجاة الصغيرة وعبد الرؤوف إسماعيل؛ أغنية: (بلدى يا بلدى) بصوت شهر زاد؛ أغنية: (عطشان يا اسمرائى محبه) بصوت نجاة الصغيرة؛ أغنية: (من باب الفتوح) بصوتها أيضا؛ أغنية: (صبرنا وعبرنا) بصوت المجموعة؛ أغنية: (يا ابن البلد آن الألوان) بصوت المجموعة؛ أغنية: (الفتى الأفريقى) بصوت إسماعيل شبانه؛ أغنية: (أنا مصرى) بصوت محمد قنديل.

نتنقل إلى قصر البرامج الغنائية الإذاعية: برنامج: (روما تحترق) بصوت محمد البكار ودريه أحمد؛ برنامج: (فانتازيا) بصوت محمود الشريف وسعاد مكاوى؛ برنامج: (ولد العم) بصوت عبده السروجى والمجموعة؛ برنامج: (قسَم) - سلطانية مرزوق - بصوت محمود الشريف نفسه؛ برنامج: (عذراء الربيع) بصوت المجموعة؛ برنامج: (الراعى الأسمر) بصوت عباس البليدى وأحلام والمجموعة؛ برنامج: (مرآة الساحر) بصوت كارم محمود وأحلام؛ برنامج: (لولى الندى) بصوت هدى سلطان والمجموعة؛ برنامج: متحف الشمع) بصوت الممثلين أنفسهم؛ برنامج: (غار حراء) بصوت المجموعة؛ برنامج: (مصر الصامدة) فى ثلاثين حلقة بصوت المجموعة؛ برنامج: (مصرع كليوباترا) بصوت كارم محمود ومحمد الطوخى وأمينه رزق، برنامج: (قطار مصر اسكندرية) بصوت المجموعة؛ برنامج: (أبو الذهب) بصوت أجفان الأمير؛ برنامج: (أسماء الله الحسنى) بصوت سيد النقشبندى؛ برنامج: الخالق

البارئ) بصوت المجموعة؛ برنامج: (أكتب يا تاريخ) بصوت المجموعة؛ برنامج: (جحا المصرى) بصوت عبد المنعم مدبولى؛ برنامج: (روميو وجوليت) بصوت كارم محمود وأحلام؛ برنامج: (أبو الفتيان) عن السيد البدوى فى ثلاثين حلقة بصوت إبراهيم عبد الشفيع والمجموعة.

ولا شك أننا نسينا التجول فى جناح محمد عبد المطلب فى قصر الأغنية العاطفية الشعبية حيث تألق صوته القوى فى ألحان: (با بو العيون السود)، و(أنا مالى وأنا مالى)، و(يانايمه الليل وأنا صاحى)، و(الوصل جميل) و(أدارى وأنت مش دارى). ألحان أخرى كثيرة جدا.

كذلك نسينا التجول فى جناح المطربة صباح وجناح المطربة نادية فهمى وجناح المطربة نور الهدى.

وإذ يجهدنا التجوال الطويل فى هذه القصور الزاهرة، نخرج على شرفة مبنية بالزجاج الحاجب المؤطر بالخشب من وراء ستائر مخملية رصينة نطل على وزارة الأوقاف وميدان الأزهار - ومحطة باب اللوق؛ فى طابق شاهق الارتفاع فى عمارة استراند الشهيرة، حيث سكن الفنان الكبير مع ابنته الوحيدة إكرام، وحيث يجلس - بكل تواضع الحكماء وثقة العظماء - فوق أريكة مهندقة، معطيا ظهره للحجرة الخلفية التى تنام فيها وحيدته، مواجهها لحجرة نومه، عن يمينه ردهة فيها طاقم الكراسى والبوفيه والبيانو وطاقاطيق تتناثر عليها التحف والتماثيل وأجهزة التسجيل العتيقة والحديثة. فوق هذه الأريكة كان يخلو بنفسه، وحده أو بصحبة العود أو المصحف أو مع صديق حميم. من فوق هذه الأريكة خرجت إلى الوجود أصائل الأنغام وأعمق الألحان؛ منذ أن جاء من الاسكندرية فى العام الثانى والثلاثين إلى أن رحل كالنسيم فى صمت ورقة دون أن يشعر برحيله أحد هل تراه قد رحل بالفعل؟!.





محمد الموجي

النهر

وجه أشبه بصندوق آلة العود ولكن بالمقلوب . .

الذقن المثلث هو ما يسمى فى آلة العود ببداية المرأة، حيث يجىء الفك السفلى الحاد فى سحبة حادة من تحت سالف شعر طويل منسق محفف على الشعرة طالع بجوار الأذن إلى الرأس آخذاً شكل يد السيف .

الفم واسع، رفيع الشفتين مزوموم فى معظم الأحيان . فوق الشفة العليا شارب كشريط أسود كأنه مرسوم بالخبر الشينى من الفك إلى الفك .

الحنك والشارب كأنهما شمسية العود . .

الأنف طويل سرح كامتداد الأوتار الخمسة المشدودة فى البنجق .

العينان كالرقمة إذا انسدت جفونهما على فكرة أو لمحة يخشى أن تتطاير فى بريق العينين .

الحاجبان كالفرس، أو المشط، أو القاعدة التى تثبت فيها الأوتار صاعدة إلى البنجق أو مجمع المفاتيح .

الجهة مقطوشة بارزة مقلوطة تحت الشعر الثقيل القصير كأنه ظل الصندوق
الوترى. الخدان بارزان كالقصعة، تكاد ترى فيهما لمعة الأصداق الثمينة.

ملاح إفرقية صميمة، مشوبة بظلال آسيوية؛ مما يوسع دائرة الاشتباه في
أصوله البعيدة؛ لعلها قادمة من المغرب مع المد الفاطمى، لعلها من الحبشة مع
المد النيلى، لعلها من الجزيرة العربية مع المد الإسلامى. إلا أن هذه الأصول
المفترضة قد انصهرت في بوتقة المناخ المصرى فاكتمت مصرية أصيلة تشرق في
كل عضلة من عضلات الوجه الشبيه بالجوافية البلدى من جوافة حلوان ذات
النكهة الساحرة المخدرة.

المؤكد أنه مصرى قح؛! انطبعت على أديم وجهه نقوش وظلال من وجوه
رؤس الثانى وإخناثون ونفرتارى والكاتب الجالس القرفصاء. ولا بد أن
انتسابه لمدينة سخا في محافظة كفر الشيخ يضرب بجذوره في أزمنة بعيدة أيام
كانت سخا من العواصم الفرعونية المرموقة.

القوام سامق كنخلة مشتاقة لتقبيل السحاب كى تسقى بلحها من وبله قبل
هطوله على الأقدام.

العود نحيل، لكنه صلب متين كجذع شجرة السنط. جارم الأطراف عريض
الكتفين.

في لسانه لكمة خفيفة تذكرك بلهجة البربر المغاربة. صوته غير منطلق بل
يشعر المستمع لحديثه كأنه يحبس صوته خجلاً وحياءً. الطابع الريفى غالب
على سمته بصورة واضحة؛ فحتى لو لم يتكلم؛ وحتى وهو يرتدى البذلة
الأنيقة برباط عنق من أحدث الموديلات ويصفف شعره عند الكواخير؛ حتى مع
كل ذلك تبدو ريفيته ساطعة في وجهه وظلاله. أما حين يتحدث فإن تربيته
الريفية تأتى في المقدمة؛ فقاموسه ذو مفردات فلاحية صرفة، وتعابير منحوته

من عادات الفلاحين وتقاليدهم ومعتقداتهم . حديثه وسلوكه يعكس روح القرية المصرية وجوهرها الثمين .

مكوناته الأخلاقية والاجتماعية والفنية جميعها من مفردات القرية وعلى وجه التحديد قرية شمال الدلتا؛ التي تصب فيها أخلاقيات المجتمع الزراعى بكل أريحيته وطول باله، وخشونة البرارى بترائها الرجولى قاسمها المشترك قلب الراعى يسرح بأغنامه مستعدا لمواجهة الذئاب والثعالب؛ تصب فيه كذلك أدبيات البحر المتوسط عند التقائه بالنيل حيث داست الأرض أقدام الغزاة واندفنت فيها بعد أن بعثت فى صدور الفلاحين نيران الجهاد والكفاح وأغنت الوجدان الوطنى بملاحم حية لا تنى تتجدد من الأجداد إلى الأحفاد .

الغناء فى الدلتا مختلف عن الغناء فى الصعيد وإن كانت القريحة واحدة والخيال متشابه . إنها القريحة المصرية وخيال النيل الخصيب . غناء الصعيد أقرب إلى البكائيات حتى فى غير البكائيات والمراثى، حتى فى أغنيات العمل من زرع وحصاد ورى تخمير، حتى فى أغنيات الأطفال، والمواويل دائما حمراء تنضح بالدم والمأساة والثأر .

ذلك - بطبيعة الحال - انعكاس للبيئة الصعيدية الخشنة المليئة بصور البؤس والعوز، والشعور بالظلم والمسغبة . ذلك أنها خليط من القبط الوارثين لأدبيات الفن والتاريخ الفرعونى؛ والقبائل العربية الوافدة بتراث الكر والفر والإغارة والحروب الطويلة النفس وأخلاق الفرسان والفواجع الناتجة عن فقدهم . وصحيح أن تراثهم قد انصهر فى بوتقة الأرض المصرية وأصبح يشكل ملمحا أصيلا فى الشخصية المصرية والفن المصرى لكنه يشكل أيضا بعدها العربى الصحراوى .

أما الغناء فى ريف الدلتا من شمالها إلى جنوبها إلى وسطها فهو غناء فرايحى إلى حد كبير حتى فى بكائياته؛ فهى بكائيات تنفر من النواح ومن

المبالغة فى تجسيد الفجيعة؛ فإذا بكت شابا صغيرا فإنها لا تذكر حرقة الكبد وضياع الأم وخراب الدنيا من بعده؛ إنما تكتفى بشارة الحزن تسرى فى عروق النغم فتجىء أكثر تأثيرا وأحفل بالدلالة الشعرية: «قولوا الحقيقة لأمه يا صبايا.. دا الواد صغير لسه ما اتهاش.. ورينى وشك يا ابنى يا ضنايا.. تسلم لى عنيك من رباط الشاش».

الغناء فى ريف الدلتا غنى جدا بمثيرات البهجة والفرح رغم ما يسرى فى نغمه من نكهة حزن شفيف لكنه عميق، ومن عمقه يتولد الشعور بالفرح؛ ومن عمق الشعور بالبهجة يتولد الشعور بالحزن البديع، الباعث على التطهر وتصفية الروح من ركام الألم وأوجاع الهموم الكثيرة المتنوعة. معظم أغنيات الأفراح ولدت فى الدلتا، من الحب إلى الخطوبة إلى الدخلة إلى الصباحية إلى الحمل فالميلاد فالمهد فالتنهين فالطهور فالتطلع إلى الغرام. يتمدد فيها المرح من الكلمات إلى الألحان. ومن يتذكر مجموعة الأغنيات التى تعرف المستمعون من خلالها على صوت المطربة فاطمة عيد، يتذكر معها هذه الطاقة الهائلة من المرح المنطلق الدايم للأذن والمشاعر يهزها بقوة ليصعد بها من بئر الأحزان إلى سماوات البهجة الدافقة الصافية الصادقة التلقائية.

ذلك - بالطبع - ناتج عن اختلاف البيئة فى الأرض الواحدة للوطن الواحد؛ فأرض الدلتا شاسعة، وأكثر خصوبة لأنها فى منحدر السلم النيلى حيث النيل مجبول على الصب فيها بكل عنفوانه فهى مقذوفات الطمى تحولت على مرّ القرون إلى مصاطب خضراء يانعة. وبحكم اقتراب الدلتا من البحر المتوسط فإن نسائم البحر قد أنعشتها وأخصبت خيالها بلفاحات حضارية وافدة من مدن حوض المتوسط تحمل بذور الفنون والعادات وألوانا من الثقافات. لا غرابة أن يكون فن الغناء فى الدلتا أكثر تحررا وانطلاقا. فلم تكن البيئة الصعيدية المتزمتة لتسمح لفتاة - أيّا كان وضعها - أن تغنى للحب، أو تذكر الحبيب حتى

ولو كان خاطبها على سنة الله ورسوله . أما فى الدلتا فإن الفتاة يمكن أن تغنى
للحب وللحبيب المنتظر؛ ليس من قبيل الخلاعة أو الانحلال؛ كلا وألف كلا؛
بل هو الفن فى أرقى مستويات التعبير والصدق والخصوبة الشعرية : «السعد لما
سمح . . وفات فى حارتنا . . سألنى فىن الفرحة . . وصفت له بيتنا . . الله
ياليل الله» . هكذا تغنى الفتاة يوم فرحها . ويوم الصباحية تغنى : «لُمة ويا لُمة
ويالمه . . حمام بحنفية بدورة ميه . . يا رايحين الغيط قولوا لحميه . . إبنك
ضرب ست البنات روحية» وخيال الدلتا فى الأغنيات خصيب منطلق يطرق ما
يعنى له من الأبواب العامرة دون خجل دون تعثر لا يقيم حساباً إلا للفن
وحده؛ فالفن نفسه هدف فى حد ذاته يحمل مبرراته . خيال يبعث الشعر
مشفوعاً بالنغم فى أرقى مستويات الشعر والنغم؛ يجمعان بين البساطة والعمق
فى انطلاق تتولد عنه الصور الغنية بالمشاعر والأخيلة الطازجة : «واحد اثنين
ثرجى مرجى . . إنت حكيم واللا تمرجى . . أنا حكيم الصحة . . العيان أديله
حقنه . . والجعان أديله لقمة . . يارب أزورك يا نبى . . ياللى بلادك بعيدة . .
فيها أحمد وحميده . . حميده ولدت ولد . . سماته عبد الصمد . . مشاته ع
المشايه . . خطفت راسه الحدايه . . حد حدّ يا بوز القرد . . الخ» . تلك أغنية أم
تستعجل قيام وليدها واستنهاضه على غير أوان . وثمة أغنية أخرى أشهر منها
لأم تودع ولدها المسافر إلى الحرب دون أن تستخدم مفردة واحدة من مفردات
الحرب والقتال : «أبوح يا أبوح . . قلب العرب مدبوح . . وأمه وراه بتنوح . .
وتقول يا ولدى . . يالابس الزردى . . يا طالع الشجرة . . هات لى معك
بقرة . . تحلب وتسقينى . . بالمعلقة الصينى» . لاحظ الربط بين لبس الزرد - أى
عدة الحرب - وبين طلوع الشجرة؛ ولاحظ أيضا الربط بين طلوع الشجرة
والإتيان منها ببقرة؛ وكأن هذه الشجرة بالذات مزرعة عامرة بالأبقار المدرة
للخير؛ وكأنما المهمة التى يتأهب الإبن لخوضها ليست مهمة حرب وقتال بل
هى فى حقيقة جوهرها مهمة لاستجلاب الخير العميم .

من هذه البيئة الزراعية الغنية بفن الغناء جاء الملحن الكبير محمد الموجى،
ليرسى فى الغناء المصرى الحديث دعائم مدرسة جديدة من الغناء الحدائى القائم
على أصالة كلاسيكية مشكّلة فى الأصل من مكونات البيئة.

ما بين مدرسة محمد فوزى - أكبر مدرسة تتلمذ فيها الغناء المصرى المعاصر
كله - ومدرسة محمد الموجى فرقة كعب؛ يعنى مسافة قصيرة، لكنها أشبه
بالمسافة التى بين الأب وابنه الذى جاء أكثر وسامة وأوفر حظا من الثقافة
والتقدم «التكنولوجى» والإحاطة بالتراث والانفتاح على الروافد الكثيرة.

مدرسة محمد فوزى هى مدرسة الغناء الفرائيحى، أغنية «السندويتش» المحشو
بإدام خفيف تأكله فيما أنت منهمك فى أداء عملك أو ماش فى الطريق دون
احتياج إلى الجلوس خصيصا لكى تسمع كالجلوس على مائدة حافلة بالدسم
المؤدى للشيخوخة قبل الأوان. أغنية «الفورم»، ذات المشهد المرئى السينمائى،
الحافل الطرافة والخفة والمرح؛ البسيطة النغم فى مذاق رائع مستساغ شهى
كعصير القصب يجبرك على شفط الكوب - مهما كبر حجمه - فى نفس واحد
تشر على إثره بالارتواء التام.

محمد فوزى هو الأب الشرعى للغناء المصرى المعاصر دون شريك. جاء فى
فترة شبت فيها البلاد من الحزن وتهيات للنهوض والاستقلال وأصبحت
تستطلع روح البهجة على مشارف الأفق. وكان النجاح حليفه لأنه - كابن
لأحد مقرئ القرآن فى طنطا - كان يحمل فى مكوناته تراث وسط الدلتا
وشمالها وجنوبها فى سبيكة واحدة.

أما مدرسة محمد الموجى - وهو كخريج فى مدرسة محمد فوزى جاء كذلك
من نفس البيئة يمتاح من نفس المنبع - فإنها على قصر المسافة بينها وبين
مدرسة محمد فوزى كانت أعمق وأشمل وأكثر حداثة، وأكثر قدرة على
استقطاب المشاعر من جميع المستويات، وعلى مخاطبة جميع أفراد الشعب.

فى مدرسة الموجى نستمع إلى غناء صرف؛ لكنه يخلو من فضول التكرار
الممل؛ لا نغير ولا نواح ولا سلطنة؛ النشوة فيه ليست نشوة الجسد التواق إلى
هز الأعطاف والأرداف والرأس والدخول فى غيبوبة؛ بل نشوة الروح التواق
إلى السمو والارتحال فى عوالم فسيحة مزدانة بزهور البهجة وآفاق التطلع المثمر
الخلق.

ذاك غناء فيه احترام للنفس، وعدم استخفاف بعقلية المستمع. الصدق فى
المشاعر أساسه ومبناه. إن قال أحبك فأنت تصدقه على الفور لأنه ناضح
بمشاعر الحب. وإن عبر عن الغضب فأنت تستشعره دون عناء.

هنا لا توضحية بالمعنى فى سبيل جملة براقة خاوية، ولا بالقيمة فى سبيل
هزة وجدٍ طروبة.

الجميل اللحنية كلها جديدة طازجة مفعمة بعبير المشاعر الحية ودفء القلب
الإنسانى وزخم الحياة اليومية.

ألحان غير صاخبة؛ رصينة، متزنة، محبوكة، متسقة، شغل يد كما يقول
المثل، تقيم معك حواراً شديداً الجاذبية حيث تخطفك من أول نغمة ببراعة
الاستهلال ذى الوجه البشوش المشرق المتفائل؛ تعطيك فرصة هادئة لنكى
تذوقها على مهل.

ألحان مصونة؛ لا تعطيك نفسها دفعة واحدة وبسهولة كامرأة بغى لا شروط
لها. إنما هى لابد أن تختبرك أولاً، تصدمك بحدتها وهدوء أعصابها
ورصائنها وعدم اعتمادها على التزويق والتبرج والتخلع والتقنع وما إلى ذلك
من صفات جبلت عليها أغنيات المدينة العاصمة التى تلوث ذوقها ببصمات
جنود الاحتلال وما تركوه فى وجدانها من فن رخيص مبتذل قامت عليه تجارة
الكباريات والصالات الساهرة. فإن صبرت أنت عليها برهة - فلا بد أن تصبر

رغما عنك - فإنها تدخل معك فى حوار هامس مشحون؛ تريك نفسك وأعمالك الدفينة؛ تفسر لك ما غمض من هواجسك القلبية وما استغلق عليك من همومك العاطفية وتزيل عنك ما علق بها من أوهام رومانسية عتيقة خاوية. تصفى مشاعرك المختلطة بمصفاء المنخل الحرير؛ تزيل عن مشاعرك السدود والحواجز تجعلها مبدولة. تثير فيك البهجة والفرح؛ تفتح شهيتك للحب وللحياة والمرح؛ تعيدك إلى إنسانيتك المفتقدة فى زحام الحياة؛ تعيد ربطك بالأشياء الحميمة تحبى فى نفسك الآمال العراض.

اللحن عند الموجى تحفة فنية باقية تتحدى الأزمنة، تكتسب عمقا وجلالا كلما تقدمت بها السنون. اللحن قيمة فنية عالية المقام؛ سبيكة من المشاعر تنصهر فى قلبك بمجرد وصوله إلى أذنيك مثنى وثلاث ورباع وإلى ما لا نهاية. وإنك لتسمع الآن لحننا كلحن صافينى مرة أو لحن أنا قلبى إليك ميال أو لحن يا بيت أبويا أو لحن يا أمه القمر ع الباب أو أى لحن من بواكيره الأولى فتشعر كأنك تسمعه لأول مرة رغم أنك استمعت إليه عشرات المرات؛ وسيظل يحتفظ بزخمه وطزاجته معا لأنه فى الأصل قائم على أصالة.

اللحن أيضا وثيقة اجتماعية من وثائق الوجدان العربى المعاصر. ومجموع ألحانه هى فى الواقع صفحات حية من الذكريات والمشاعر؛ ما إن ينساب اللحن فى مسمعك حتى تستيقظ فى نفسك فترات كاملة من حياتك عاصرت هذا اللحن أو ذاك بقدر ما عاصرها فكان معبرا عنها وعنك.

الموجى كان نهرا متدفقا من الألحان لا ينضب له معين، ولا ينقطع له فيضان. هو فى جريان مستمر، وفيضان متلاحق؛ وكل لحن يعتبر شريانا قائما بذاته كتجربة فنية مستقلة.

كل الذين غنوا من ألحان محمد الموجى لم يخضع الموجى لأصواتهم مهما كانت قوية مرهوبة الجانب.

إنما خضعت كل الأصوات لشروطه هو؛ تأقلمت مع جملة اللحنية غير المطروقة؛ طوعت إمكاناتها لفتوتها ولذاقها الحريف. فهي جملة لحنية صادرة عن وجدان فلاحى سخن حراق، فيها دسامة ونكهة السمن البلدى، ورائحة القشدة الفواحة، وطعم الجبنة القريش، ولذعة البصل الأخضر والنعناع والجرجير. فيها خضرة البرسيم، ووروف الشجر. فيها مذاق الجميز ممزوجاً بأرستقراطية التين المهيطل؛ وفيها اللفت والزيتون، واللبن والعسل الأبيض. فيها شقشقة العصافير، وهديل الحمام، وقوقاة الدجاج، وخرير الجداول، ونعير السواقى، حفيف الأشجار، وخوار البقر، وصهيل الأفراس، وشدو البلابل، وهدير الطنابير كل ذلك فى هارمونية متسقة؛ إذ اللحن كالفطيرة المشلطة، طبقات من الرقاق يفصل بينها دسم.

الموجى هو المؤسس الأول لصوت عبد الحليم حافظ. فبمجموعة الأغنيات التى قدمت عبد الحليم للجمهور لأول مرة، تشكل صوت عبد الحليم كلون جديد تماماً فى الغناء الحديث: صافينى مرة وجافينى مرة، ظالم وكمان رايح تشكى، يا ابو قلب خالى مالك ومالى، لايق عليك الخال يالى الهوى خالك، يا مواعدنى بكره.. كل هاتيك الأغنيات كانت تمثل حساسية جديدة فى الذوق الشعبى العام سواء بكلماتها «المودرن» الخفيفة الظل المليئة بحكمة أولاد البلد وشعورهم بكرامتهم، أو فى الألحان الطازجة المودرن هى الأخرى، التى لاهى عبد الوهاب أو فريد الأطرش، ولا محمد فوزى، إنما هى فى منطقة أكثر بكاراً وأنسب لذوق الطبقات الطالعة؛ الراضة للرومانسية الرثة، المرتبطة بالواقع فى علاقة جدلية نضالية، تتوق لكل ما يثبتها فى أرض الواقع ويفتح عيونها عليه.

مما لا شك فيه أن ألحان كل من الموجى والطويل وبلغ حمدى من بعدهما هى التى غدت محمد عبد الوهاب بقيمة غذائية جديدة جذبت من تمليلات

الجزائرية، لعفاف راضى، لأم كلثوم، لنجاح سلام، لأحلام، لشريفه فاضل،
لفؤاد المهندس وصباح. له مع كل صوت من هذه الأصوات مراحل متعددة،
كل مرحلة منها تحتاج لدراسة كبيرة حقا، لقد كان اسما على مسمى؛ كان
موجا عاتيا متجددا، وكان نهرا دائم الفيضان.





بلیغ حمادی

المسنون

ملامح دقيقة مسممة فى وجه أشبه بقرطاس الفاكهة، أو القُمع، عريض من أعلى مدبب من أسفل. الفك طويل مسحوب مائل كانكسار الضوء، ينتهى بذقن كرأس الخساية، يعلوه فم واسع بعض الاتساع بشفتين منفرجتين، السفلى مكتنزة والعليا رهيقة، يعلوها أنف طويل مستقيم كقصبه الناي. خدان ناحلان ممسوحان؛ كأثما قد تم مسحهما لصالح العينين؛ وهما عيانان بارزتان كحبتى لوز؛ فيهما لون طمى النيل، فيهما بقايا حريق شب منذ وقت بعيد وخبا أواره ولم يبق منه سوى الحرارة الشديدة وانعكاس لون اللهب؛ فيهما شىء غامض لكنه عميق، لعله حزن سرمدى، لعله حنين لحبيب مسافر، أو تطلع إلى عالم غامض مجهول؛ أو بصمات طفولة شقية تعسة؛ فيهما كذلك سأم وملل وبقاوة مقموعة، وتمرد، نظرتهمما تذكرك بتلميذ بليد كاره للدراسة ميال إلى العزلة.

حاجبان كثيفان مقوسان؛ فوقهما جبهة عريضة لا تتناسب مع دقة الملامح، يعلوها شعر على شىء من الغزارة والنعومة والاتساق، يغطى الأذنين بفودين طويلين غزيرين.

ولكن بالموسيقى؛ أن يضع يده على إيقاع حركة الكون وهارمونيته ليعيد ترتيبها فى نسق موسيقى جديد.

ليس كل ما يتمنى المرء يدركه بالطبع؛ ولكن المنجز الموسيقى لهذا الكيان الإنسانى الضئيل كان ضخما بكل المقاييس.

اسم على مسمى؛ فبلغ حمدى كان بالفعل على درجة من البلاغة والبيان الموسيقى.

كل مقاييس البلاغة اللغوية كانت تنطبق على موسيقاه: مطابقة الأسلوب لمقتضى الحال، الإيجاز فى العبارة الموسيقية والبعد عن الإطناب والثثرة والحشو والمحسنات البديعية السقيمة التى تعطل خيال المتلقى وتقف حجر عثرة أمام التدفق التلقائى الصادق؛ التركيز والتكثيف الشعري؛ الوصول إلى الهدف الموضعى المنشود من أقصر الطرق وأقربها.

بدأ حياته مغنيا فى برنامج ساعة لقلبك الذى كان يقدمه الإذاعى فهمى عمر فى محطة البرنامج العام، فى أواسط الخمسينيات؛ وكان المذيع يقدمه بعبارة: مطرب ساعة لقلبك؛ بل إن الأغنية التى كان يغنيها تقول أول عبارة فى مطلعها: «ساعة لقلبك بتقول». لم يكن حسن الصوت؛ لكن الأذن المتذوقة تستشعر فى صوته إحساسا نابضا وفى لحنه استعدادا للخروج على المؤلف السائد حتى كانت أنغامه مضادة للحرس السمعى المنضبط على الأذواق الشائعة؛ فحيث يتوقع المستمع أن قفلة الجملة ستنتهى عند نقطة معينة يفاجأ بأن النغم قد سرقه إلى اتجاه آخر غير متوقع.

بقى الاسم فى الأذهان رغم الأغنية العابرة السريعة، إلى أن فاجأنا الراديو ذات يوم بأغنية للمطربة فائزة أحمد - وكانت حديثة عهد بالقاهرة حيث وفدت من الشام وتملكت عرش القلوب بأغنية أنا قلبى إليك ميا من كلمات مرسى جميل عزيز وألحان محمد الموجى - فإذا بهذه الأغنية الجديدة تقدم صوت فائزة أحمد فى مذاق جديد مختلف عن روح الموجى وعن أسلوب كمال الطويل وعن

فرنجة منير مراد وعن شعبية محمود الشريف الزاعقة الحراقة وعن سلطنة أحمد صدقي وعن جزالة عبد الوهاب وحرفته وسيولته وسهله الممتنع - كانت الأغنية من كلمات الراحل عبد الوهاب محمد - تقريبا كانت أول أغنية نتعرف عليه من خلالها - وكانت من ألحان بليغ حمدي ، وتقول كلماتها:

حسادك علموك

الهجر وعودوك

بكره مش حتلاقيني

خليهم ينفعوك

النغم كان جديدا، صلب القوام، غنى بالرحيق الحلو، فجر في صوت فائزة أحمد كل مناطق الشجن وأبرز كل جمالياته. نغم سمين، مكتنز بالمشاعر الطازجة، والأنثوية المفتونة بنفسها، والدفء الشعبي على ذوق رفيع متطور شعبان بالمشاعر والثقافة الوجدانية الأصيلة. المغنية وهى تقول: حسادك علموك الهجر وعودوك، يمتزج فى لهجتها نغم متسائل بنغم تأنيب تياه متدل؛ يصل إلى ذروته عندما تقول: خليهم ينفعوك خليهم ينفعوك؛ فكأنها تشعره بفداحة ما هو فيه وتوقظ انتباهه على أهميتها بالنسبة له.

ما كادت تلك الأغنية تحفر لنفسها عشا حميما فى ذائقة المستمعين حتى طلع علينا عبد الحليم حافظ بلحن جديد لهذا الملحن الشاب، الذى كان آنذاك، بالكاد، فى العشرين من عمره؛ إلا أن اللحن كان عجوزا فى خبرته طازجا فى مشاعره جديدا فى شكله فى إيقاعه فى مساره اللحنى. تلك كانت أغنية: (تخونوه)، التى ناطحت أغنية أخرى لعبد الحليم من ألحان عبد الوهاب هى أغنية: (ظلموه) ولكن ما أبعد الفرق بين اللحنين؛ فلحن عبد الوهاب فى: ظلموه، تدفق نغمى ناعم حريف صادر عن مخزون عبد الوهاب حامل لبصمته؛ أما بليغ فى لحن: تخونوه فكان صوتا جديدا يغترف من بثره الخاص أنغاما طازجة ناعمة هى الأخرى لكنها تتضمن الكثير مما بين سطور الكلمات.

بهذين اللحنين سطع فى أفق الموسيقى والغناء ملحن يمثل ذوقا خاصا جدا،
مالبث حتى انطلق كالصاروخ فارضا نفسه بقوة جبارة، ليصبح بين عشية
وضحاها أحد كبار الملحنين فى مصر، وأن ينافس فرسانا ذوى قامات شاهقة،
ويصنع لنفسه كرمه مستقلة بين حدائق عبد الوهاب وفريد الأطرش ومحمد
فوزى ومحمود الشريف وأحمد صدقى من الكبار الراسخين، ومحمد الموجى
وكمال الطويل ومنير مراد ممن أثبتوا وجوده قبله بسنوات قليلة.

كان ظهور بليغ حمدى فى أفق التلحين مفاجئا بكل معنى الكلمة. فسوق
الغناء مشبعة بحشد هائل من الملحنين المتميزين؛ ناهيك عن أنصاف الموهوبين
الذين يعيشون على اجتراح إبداعات الموهوبين وإعادة صياغتها مرارا وتكرارا.

الموهوب الأصيل يأتى بالفكرة الجديدة واللمحة الجديدة ويفتح مناطق
جديدة؛ ولأنه مشغول دائما باكتشاف الجديد فإن أنصاف الموهوبين يستثمرون
مكتشفاته ويتاجرون بها وفى العادة هم الرابحون.

تلك هى سنة الحياة دائما فى كل عصر ولكن من حسن الحظ أن الأفكار
الأصيلة تظل إلى الأبد تنسب لأصحابها الأصلاء؛ ونظل نحن دائما ننظر فى
ملامح كل وافد جديد لنقول على الفور هذا ابن فلان أو من عائلة فلان أو على
شبيه بفلان؛ ثم ننصرف عنه فلا نوليه اهتماما. أما إن كان غير شبيه بأحد
فإننا نمنع النظر فيه لنضيفه إلى رصيدنا من المعارف الجديدة.

لم يكن بليغ حمدى شبيها بأحد، لأنه كان صوتا. ففي التلحين مثلما فى
الشعر يوجد الملحن الصوت، والملحن الصدى. أما الملحن الصوت فإنه ذلك
الذى يبتدع أنغامه ويطورها باستمرار حتى يصبح له عالمه النغمى الخاص الذى
يفتننا باستمرار. وأما الملحن الصدى فإنه ذلك الذى يغترف ألحانه من مخزون
ماسمع قديما وحديثا، حتى ليصبح من السهل علينا إرجاع كل جملة موسيقية
إلى مصدرها الأصيل؛ ومثل هذا الملحن فى العادة حريف متمرس يعرف كيف
يعجن مقتبساته فى سبيكة واحدة متقنة، ولديه ذوق سليم يتيح له التنسيق

والتزويق بحيث يضلل آذان عامة المستمعين ويستغرقهم بمعسول الأنغام المقتبسة من قرائح الآخرين؛ لكنه فى النهاية إلى زوال سريع؛ ولا يبقى إلا الأصوات الأصلية صاحبة القدرة على الابتكار والإضافة والتحديث.

ولأن بليغ حمدى من الأصوات الأصلية فقد لعب دورا عظيما فى تحديث الأغنية العربية. وكان ذلك عبر رافدين مهمين: الفولكلور المصرى والعربى، والموسيقى العالمية الحديثة.

اتجه منذ وقت مبكر إلى الفولكلور المصرى والعربى وراح يفتح وجدانه عليه بعين فاحصة دراسة عاشقة. لم تصبه آفة الاستعلاء الأجوف على فنون العامة بل كان يخر أمامها ساجدا متبتلا.

كان يعطى أذنه لنداءات الباعة باهتمام شديد؛ فإذا به قد انتفض فجأة كالملسوع، ويمسك بآلة العود، أو ينقض على آلة البيانو، فتجرى أصابعه على الأوتار بجملة موسيقية شديدة الطزاجة بالغة العمق والدلالة، ربما أوحى بها صيحة مارٍ فى الطريق، أو عبارة قالها أحدهم بحرارة، أو صوت هدير منبعث من مكان ما، أو ربما صوت عراك أو صرخة ألم؛ فإذا بهذه وتلك قد فجرت فيه نغما أو إيقاعا فريدا؛ فتراه يحاول ترجمة إحساسه بها إلى نغم متسق مشحون بالمشاعر. ولربما قادته الجملة إلى عناقيد من الجمل سرعان ما تدرج فى نسق واحد فى سياق معين، ما تلبث حتى تتحول إلى عمل فنى غنائى.

مصدر الإلهام عند بليغ حمدى كان الموسيقى وليس الكلمات. إن الموسيقى هى التى تهزه بالدرجة الأولى، وكثيرا ما تكون هى مدخله إلى الكلمات، بمعنى أن الموسيقى تهيئه أولا وعلى غير انتظار كالوارد عند الصوفية؛ وحينما يقوى هديرها فى صدره ويتشكل منها كائن هلامى غامض، يبدأ فى الإصغاء إليه بإمعان، ومناجاته، والتحاور معه، وحينئذٍ قد ينطق مع النغم ببعض عبارات جاءت فور اللحظة عفو الخاطر، فيقوم - مؤقتا - بإلباسها للموسيقى التى تواجهت بالفعل، إلى أن يلتقى بأحد شعراء الأغنية فيسمعه اللحن طالبا

ترجمته إلى كلام؛ فإن أسعفه الشاعر بكلام يتطابق مع النغم تطابقاً جذرياً كان بها واستقام العمل وأصبح متكاملاً يصلح للعرض على الجماهير، وإن لم يسعفه الشاعر قام هو نفسه بتأليف الكلمات من واقع الحالة الشعورية التي أشاعها فيه اللحن، ولأمانع لديه من قيام أحد المؤلفين بتنقيح ما كتبه مقابل وضع اسمه عليه كمؤلف. ولهذا فقد كان بليغ يحتاج دائماً أبداً للمؤلفين يرافقونه باستمرار في منزله أو مكتبه أو حيثما ذهب؛ لأنه وهو سائر في الطريق ربما اجتذبت جملة طريفة مست مشاعره من أحاديث الناس ومحاوراتهم؛ فإذا به يعيد ترديدها مرات عديدة ليمسك بالحالة الشعورية التي استمع بها الجملة كما نطقها ناطقها، ثم يضيف إليها مشاعره الخاصة، وينقيها من الزوائد والشوائب؛ وحينئذ على المؤلف المرافق له أن يستجيب لهذا الوحي الطارئ؛ ولسوف تنتقل إليه الحماسة كما ينتقل إليه الشعور الموسيقي بها حسبما تخلق في مخيلة بليغ.

أقول هذا عن تجربة ومشاهدة، فكثيراً ما مشيت مع بليغ حمدي لمسافات طويلة مفتوناً بمنظره الحميم وهو يمشى بسرعة وحمية كفرقعة لوز، كالفراشة، وكثيراً ما ركبت معه سيارته لمسافات طويلة أيضاً؛ فكانت تصيبني عدواه، وأكاد أتحول إلى شاعر يكتب الأغاني. ولا أزال حتى هذه اللحظة لا أعرف كيف كان بليغ حمدي يقود سيارته وهو شبه غائب عن الوعي؛ ليس بفعل الخمر أو المخدرات؛ بل بفعل مخدر الفن. كان في حالة شرود طويلة الأجل، لا يكاد يفيق منها أبداً، شبه ملتاث ينقر بأصابعه على عجلة القيادة يستدر إيقاعاً عصياً، ويدندن بألفاظ مبهمه يمسك بها نغماً شاردًا؛ ودائماً أبداً كان يعثر على النغمة الصحيحة.

من حسن حظه - وحظنا - أن الأصوات كانت كثيرة، ومتنوعة، وكلها قوية موهوبة؛ حديقة من الأصوات كالفاكهة أتاحت له فرص التجريب المثمر الخلاق. كل صوت له شخصية مستقلة مكنته من التنوع اللحني والتجدد المستمر والإضافات المتواصلة. وحين ينشط الدارسون لكتابة الرسائل العلمية عن جهود

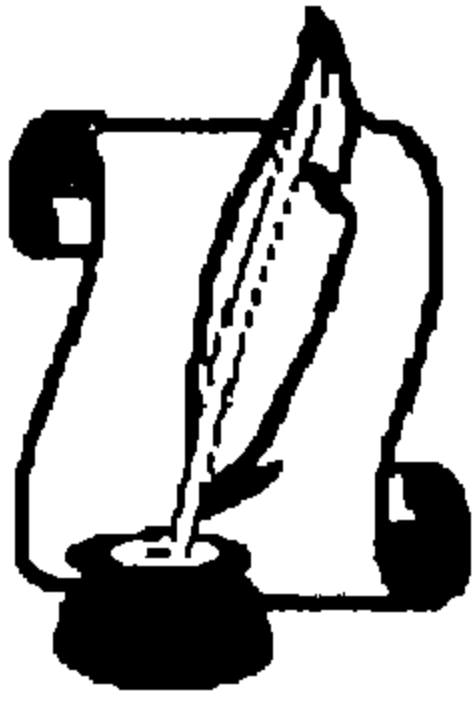
بليغ حمدى فلا بد أن يتوقفوا عند كل صوت على حدة؛ لأنه قطع مع كل صوت مشوارا طويلا حافلا: فائزة أحمد، عبد الحليم حافظ، شادية، نجاة الصغيرة، عفاف راضى، محمد رشدى، وردة الجزائرية، وديع الصافى، محمد العزبى، وغيرهم وغيرهم من جميع الأصوات العربية الطالعة من ميادة الحناوى إلى سميرة سعيد وعلى الحجار. أما مشواره مع أم كلثوم وحدها فيصلح وحده موضوعا كبيرا للدراسة.

هل أكون مبالغا إذا قلت إنه - لا عبد الوهاب - هو صاحب المجد الحقيقى لصوت أم كلثوم فى مرحلتها الأخيرة؟ أما عبد الوهاب فقد اعتمد فى جميع ألحانه لها على التطريب والزركشة والزخرفة والإبهار الذى يؤدى فى النهاية إلى نوع من الدروشة والسلطنة؛ لأنها فى معظمها ألحان تخاطب الجسد، تحرك أطراف الجسد، تفرغه من التوتر، تبعث فيه الأنىس والبهجة المؤقتة، لكن تأثيرها يقف عند هذا الحد. فكرونى وأمل حياتى وهذه ليلتى وما شاكلها من ألحان عبد الوهاب لأم كلثوم، التى أفقدت أم كلثوم هيبتها وجلالها وحاولت إلباسها صبا فأت أوانه؛ هذه الألحان تروج عند الراقصات، ويطرب لها الغائبون عن الوعى. أما ألحان بليغ حمدى لأم كلثوم فإنها تخاطب الروح والعقل والوجدان، تنحفر نغماتها فى الذاكرة الوجدانية للمستمع، تفجر فيه طاقات هائلة من المشاعر الإيجابية الخلاقة؛ تشاركه فى همومه الذاتية، تعايش قصص حبه وأوجاعه وذكرياته الحميمة، تنطق بلسان حاله، لا تفرغه من التوتر بل تزيده توترا؛ لكنه ذلك التوتر الحميم، المنبعث من أشد المناطق حميمة وحساسة فى النفس البشرية؛ إنه توتر يؤدى إلى مكاشفات بين النفس ونفسها، تؤدى بدورها إلى حالة من الصفاء الروحى الذى يبقى طويلا حتى تتطهر النفس من عقدها وتتحلل من أمراضها النفسية. إنه غناء يعمل على بناء النفس وتثقيف الوجدان؛ استمدته صاحبه من الشارع المصرى، من الفولكلور العربى؛ ودعمه باطلاعه الدائم على الموسيقىات الأجنبية والوقوف على أحدث منجزاتها. كان واقفا على أرض صلبة قوامها الوجدان المصرى

الأصيل ابتداء من عصور الفراعين إلى عصر محمد طه وفاطمة عيد؛ ولهذا كانت هويته الموسيقية واضحة قوية مسيطرة تذوب فيها التأثيرات الأجنبية وتفقد هويتها في الهوية القومية؛ إذ هي تأثيرات الدراسة والاستيعاب والهضم لا الاقتباس والتبعية.

تبقى بعد ذلك جهود بليغ حمدى فى المسرح الغنائى. لقد قطع شوطا كبيرا فى هذا المضمار، وكانت مسرحية (ياسين ولدى) التى لحنها لفرقة فايز حلاوة بكلمات عبد الرحيم منصور من التجارب المهمة جدا فى المسرح الغنائى المصرى. كان رحمه الله تياراً جارفاً، لو طال عمره لقام بتلحين الحصى والتراب والأشجار وأرض مصر كلها.



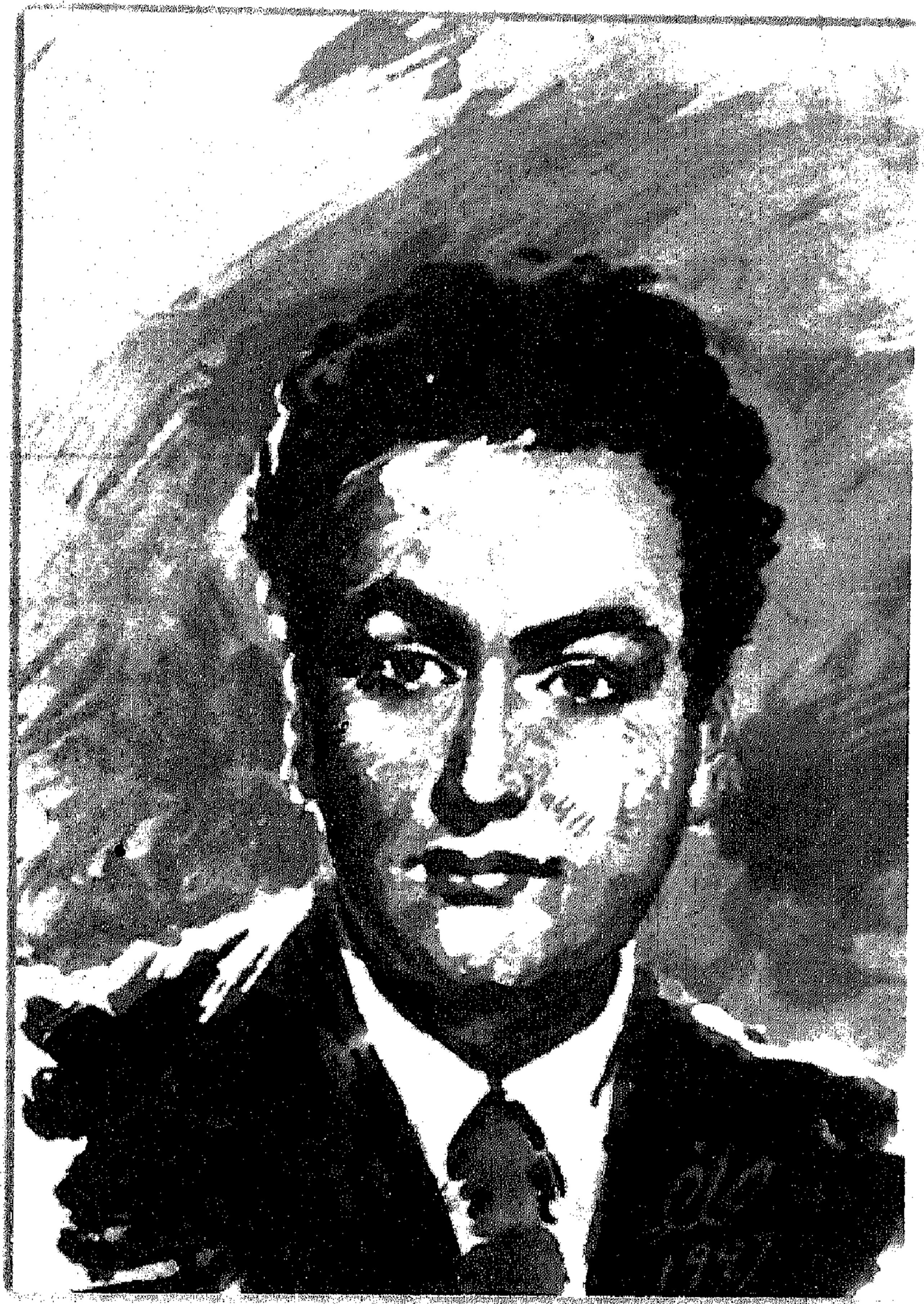


باب الطرب

* محمد فوزي: الكروان

* ليلى مراد: الرباب

* عبد الحليم حافظ: ابن الشعب



محمد فوزی
